



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HUMANIDADES
ESPECIALIZACIÓN EN LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

**JUEGO Y PODER LETRADO: IDEA DE LA LITERATURA EN CUATRO OBRAS
DE ENRIQUE SERNA**

**TESINA PARA OBTENER EL DIPLOMA DE LA ESPECIALIZACIÓN EN
LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX**

PRESENTA: HUGO DANIEL LUJANO RAMÍREZ

ASESOR: MTRO. FERNANDO MARTÍNEZ RAMÍREZ

MÉXICO, CDMX, NOVIEMBRE 2019

**Esta tesina recibió financiamiento del Padrón Nacional de Posgrados de Calidad del
CONACYT**

Agradecimientos

Al Mtro. Fernando Martínez Ramírez por el apoyo, el entusiasmo y las sugerencias para la elaboración de esta tesina.

Al Dr. Antonio Marquet Montiel por las discusiones tan enriquecedoras sobre la obra de Enrique Serna.

Al Dr. Gabriel Ramos Morales por su ejemplo de compromiso.

A los compañeros de la Especialización por hacer de este año una experiencia tan valiosa.

A Mercedes por el infinito apoyo de toda la vida.

A Estephania por hacer del tiempo juntos algo maravilloso.

A mis hermanos, Ariel, Einhorn y Edgar por siempre tenerme confianza y alentarme a seguir adelante.

Índice

Introducción.....	1
La idea de literatura en la <i>Genealogía de la soberbia intelectual</i>	6
Función educativa de la literatura	6
Poética y formación humana.....	11
El campo literario.....	19
Pierre Bourdieu: el juego letrado	19
Ángel Rama: la letra y el poder.....	24
Michel Foucault: la función “autor”.....	31
Representación del juego literario	37
<i>El miedo a los animales</i> y el México actual.....	37
<i>Ángeles del abismo</i> y la formación del Estado	45
<i>Fruta verde</i> y la génesis del escritor mexicano.....	51
Conclusión: La democracia literaria	58
Fuentes	65

Introducción

La lectura en México siempre ha sido un tema de debate. Hay quienes sostienen que, si bien el lastre del analfabetismo sigue teniendo presencia en nuestra sociedad, el analfabetismo funcional también es un factor a considerar¹. Esta situación, sin duda es preocupante en una sociedad en la que muy pocas personas tienen acceso a la educación superior, como lo es México². El problema es que, como dice Enrique Serna, un pueblo en donde el contacto con la literatura es nulo, tiene más riesgo de ser manipulado por el Estado o por el mercado.

El supuesto detrás de la confianza en la palabra escrita es que ésta contribuye a la formación humana. El contacto con los libros nos puede hacer más críticos respecto del mundo que nos rodea y de nosotros mismos. Ésta es la tesis que sustenta el ensayo *Genealogía de la soberbia intelectual*, sobre la cual se trabajará en esta investigación.

La noción de la literatura vinculada a la educación y al poder es uno de los principales temas de la ensayística serniana³. De manera que las preguntas que nos planteamos en esta investigación fueron: cómo esta triple relación se encuentra representada en la narrativa de Serna y en qué medida se conserva en ella la idea de literatura como formadora de individuos críticos. Para llevar a cabo esta tarea, resultó de utilidad recurrir a algunas categorías provenientes de la sociología, la crítica literaria y la filosofía.

¹ Felipe Garrido sostiene este argumento en Felipe Garrido, *Para leer mejor. Mecanismos de la lectura y de la formación de lectores capaces de escribir*, México, Paidós, 2014.

² Luis Porter sostiene esta afirmación en *Análisis conceptual de la tutoría en la educación superior*. Disponible en <<http://www.tutoria.unam.mx/sites/default/files/11-anconportermayo6.pdf>> [consultado el 6/12/18].

³ No sólo en la *Genealogía de la soberbia intelectual* encontramos la reflexión al respecto del carácter formativo de la literatura, también la podemos hallar en las colecciones de ensayos *Las caricaturas me hacen llorar* y *Giros negros*. Como algunos ejemplos tenemos “Intelectuales con caspa” o “Roperazo libresco”. Sin embargo, la particularidad del primer libro radica en que en él se explora a mayor profundidad la relación entre la literatura, la educación y el poder, reflexión que en las compilaciones, por su misma naturaleza, se hace sólo de manera breve.

Es así que hemos dividido esta investigación en tres capítulos. En el primero, se analizará cómo es que Serna sustenta su idea sobre la literatura con base en la tradición humanística clásica, principalmente. A este respecto, habría que decir que su estrategia metodológica se fundamenta en la noción de que, apoyándonos en la historia, podemos responder a las problemáticas actuales y darle sentido a nuestro presente.⁴ Esta estrategia dotará a su argumento de una solidez importante debido a que su propuesta literaria no se quedará únicamente en el plano de lo pedagógico, sino que tendrá un alcance político, ético, estético e incluso antropológico.

Para observar dicha complejidad nos centraremos en la poética que el escritor mexicano propone. Específicamente, en la faceta del escritor como maestro, el cual, para poder ejercer su magisterio, tiene que usar de una forma específica el lenguaje y la literatura. Debe seducir y ser claro con las palabras si quiere persuadir, más que imponer su pensamiento mediante el argumento de autoridad.

Ahora bien, si consideramos que Serna contrapone la idea de formación de individuos críticos al poder del Estado y del mercado, la pregunta es cómo caracteriza dicha oposición en la vida social. Es decir, en qué escenario lo plantea y quiénes son los que participan en él. Para poder llevar a cabo este análisis se retomarán, en el segundo capítulo de este trabajo, algunos conceptos clave para el análisis de las obras. Como primer paso, recurriremos al planteamiento sociológico de Pierre Bourdieu para caracterizar la oposición que plantea Serna entre el poder y el carácter educativo de la literatura. De esta manera es que los

⁴ Para más información sobre esta postura historiográfica se recomienda el ensayo de Luis Villoro, “El sentido de la historia”, que se encuentra en Carlos Pereyra et al., *Historia ¿para qué?*, México, Siglo XXI, 1980.

conceptos de *campo* y *habitus* nos ayudarán a caracterizar la lucha que se establece entre los letrados cuando buscan alcanzar una posición privilegiada dentro del gremio.

La dinámica de competencia que se da dentro de la categoría de *campo*, es caracterizada por Bourdieu como un juego estratégico de posicionamientos. Esta metáfora nos ayuda a pensar la posibilidad de que, en el contexto mexicano, las reglas del juego por el poder tengan sus propias particularidades. Para plantear esto último, recurriremos a la categoría de *ciudad letrada* del crítico literario Ángel Rama. Esta categoría nos permitirá complementar la caracterización serniana del gremio letrado, al cual se contrapone, y que tiene como característica específica el acercamiento del escritor al poder del Estado.

Para completar nuestro marco teórico, será necesario caracterizar de alguna forma a los participantes del juego. Para ello recuperaremos la noción *autor* de Michel Foucault. Este concepto nos permitirá entender la relación entre la obra, el prestigio y el escritor, vínculo que se encuentra dentro del aparato de la burocracia cultural.

En el tercer y último capítulo se realizará el análisis de tres obras narrativas que son clave para el rastreo de la idea de literatura que nos interesa. Para ello nos apoyaremos en nuestro marco teórico, sin perder de vista la propia caracterización que hace Serna del gremio de las letras y su proceso de corrupción frente al poder. Con esto último, se pretende encontrar, por contraste, la idea de literatura que el autor defiende en su ensayística y establecer sus alcances y límites respecto de su caracterización narrativa.

Hay varias obras de Serna en las que podemos observar alguna alusión al juego que estamos planteando en este análisis⁵. Sin embargo, nuestra selección se hizo en función de la importancia que en ellas tiene la presencia del juego literario al que hemos aludido. El segundo criterio que se estableció para mantener la uniformidad de la tesina fue utilizar sólo novelas.

Las obras seleccionadas fueron tres. En primer lugar, tenemos *El miedo a los animales* (1995), en donde nos encontramos con la representación contemporánea del gremio de las letras en el México de los noventa. Lo que podemos observar aquí es cómo la estructura burocrática del Estado destinada a la cultura, corrompe a sus funcionarios que participan del mundo de las letras. El recorrido por este ecosistema lo hacemos de la mano de Evaristo Reyes, un judicial que tiene que resolver el asesinato de un escritor para evitar ser inculcado como chivo expiatorio.

Por otra parte, en *Ángeles del abismo* (2004), asistimos a la formación de la sociedad novohispana y su gremio letrado en el siglo XVII en la Nueva España. Esto último lo podemos observar, sobre todo, en la caracterización del fraile dominico fray Juan de Cárcamo⁶. En contraposición a este personaje, tenemos al poeta Luis de Sandoval Zapata, quien deja todo por el teatro y se enfrenta a infinitas dificultades para poder llevar a cabo las puestas en escena de sus obras.

⁵ Como ejemplos podemos tener en cuenta *El vendedor de silencio*, la cual se centra en la vida de Carlos Denegri, uno de los líderes de opinión más influyentes del siglo XX mexicano. El análisis de esta obra no se pudo incluir debido a que salió a la venta poco tiempo antes de que esta investigación concluyera. También podríamos considerar algunos de sus cuentos como “Borges y el ultraísmo”, “Tesoro viviente” o “La vanagloria” que están compilados en *Amores de segunda mano*, *El orgasmógrafo* y *La ternura caníbal*, respectivamente; y que debido a los criterios de selección de este trabajo no pudieron ser seleccionadas. Sin embargo, todos estos textos quedan como una posible línea de investigación abierta a futuras investigaciones.

⁶ El que Cárcamo sea un miembro importante de la Iglesia resulta relevante en tanto que ésta institución, en alianza con la corona española, también cumplía funciones de gobierno en la época.

Por último, en *Fruta verde* (2006), novela situada en los años ochenta y con tintes autobiográficos, nos encontramos con la formación del escritor frente al gremio de la época. Los personajes en los que nos concentraremos son dos, en primer lugar, Germán Lugo, joven que aspira a escribir y ser reconocido por ello; en segundo lugar, tenemos a Mauro Llamas, dramaturgo venido a menos que encuentra la oportunidad de trabajar haciendo guiones para telenovelas.

Como se puede colegir, nuestro trabajo es al mismo tiempo la aplicación de un aparato categorial –*campo, habitus, autor, ciudad letrada*– y una búsqueda de la noción de literatura que preside el quehacer narrativo de Enrique Serna. El proceso metodológico es deductivo cuando aplicamos la teoría; pero es analítico cuando rastreamos la preceptiva literaria del autor de *Señorita México* en su novelística.

Esta investigación pretende contribuir al estudio de la obra del autor mexicano, Enrique Serna, del cual, si bien ya encontramos varios trabajos académicos, no hay hasta el momento, ninguno que se centre en su idea de literatura, la cual tiene absoluta vigencia. Por otra parte, habría que decir que una concepción literaria que esté vinculada a la formación de individuos críticos y que al mismo tiempo se fundamente en la tradición clásica, contribuye al debate sobre el por qué sigue siendo importante el estudio de las humanidades en la actualidad y por qué interesa que en un país como el que es México, la literatura aspire a ser más democrática.

La idea de literatura en la *Genealogía de la soberbia intelectual*

Función educativa de la literatura

En la *Genealogía de la soberbia intelectual*⁷, Enrique Serna hace una reflexión histórica sobre un problema que observa en la sociedad moderna actual: la manipulación social por parte del mercado y el Estado con fines políticos y de consumo, incluso en las democracias. En este contexto, considera que las humanidades en general, pero la literatura en particular, tienen la posibilidad de combatir dicho problema porque contribuyen a la formación de individuos críticos. Sin embargo, dicha posibilidad resulta comprometida cuando el campo literario está controlado por una minoría cuya soberbia la hace despreciar a todos los no iniciados. En este sentido, el autoritarismo que surge de dichos grupos de poder afecta de forma directa a la sociedad en general. Es por ello que Serna dedica el tema de su ensayo a comprender la evolución histórica de la soberbia intelectual en diversos campos del arte, y específicamente en la literatura. Para ello hace un recorrido desde las antiguas civilizaciones egipcia y griega, hasta la actualidad, en donde no sólo habla del mal que aqueja al campo literario, sino también de lo que podría y debería ser éste para la sociedad en general.

Antes de entrar de lleno a exponer cuál es el ideal de literatura que el autor plantea, habría que decir que, para Serna, ésta siempre está ligada con el entorno histórico y social en el que se produce. En otras palabras, su concepción de literatura implica no sólo a los escritores y sus textos, sino también el contexto político y económico al que pertenecen y en el cual se desenvuelven. De esta forma, le interesa hablar de la relación que la literatura

⁷ Enrique Serna, *Genealogía de la soberbia intelectual*, México, Taurus, 2013.

guarda con el poder económico o político, las luchas que existen entre grupos de intelectuales y el impacto que todo esto tiene en la sociedad.

La primera alusión que Serna hace de lo que es la literatura la encontramos cuando reflexiona respecto del argumento de autoridad. Éste funciona no sólo en el ámbito escolar, en donde lo que dice el maestro o el autor consagrado se tiene que tomar como garantía incuestionable de la verdad, sino también en la publicidad editorial, en donde se coloca en las solapas de los libros la recomendación de autores famosos. Con esta estrategia los libros que se promueven, según la moda pasajera, se suelen imponer a los lectores esnob, aquellos que creen que las obras se deben juzgar únicamente por el estatus del autor que la escribe o la recomienda y no por la obra en sí.

El problema con la mercadotecnia es que sus estándares suelen enfocarse a lo cuantitativo y no a lo cualitativo. Es decir, lo que importa es la venta del libro y no precisamente su calidad. Sobre ello el propio Enrique Serna menciona:

La mercadotecnia editorial ejerce una influencia [...] nociva, porque la repetición *ad nauseam* de fórmulas exitosas (el *thriller* de época, los manuales de iniciación esotérica, las intrigas de misterio en el tenebroso mundo de la Alemania nazi, las aventuras extramaritales de nuestros próceres) encajona el gusto literario en moldes muy estrechos, que predisponen al público a la pereza mental.⁸

Frente a este aparato mercantil, el autor de *Señorita México* nos dice que la literatura no puede reducirse a fórmulas puesto que es un espejo de la vida, que procura persuadir, convencer, asombrar, pero sobre todo, formar individuos críticos. Esto último, debido a que la tarea de la literatura es primordialmente educativa.

Difundir ideas, erradicar prejuicios, avivar el espíritu crítico de la comunidad, enseñarle que hay conductas encomiables y otras despreciables tanto en la vida

⁸ *Ibid.*, pp. 41 - 42.

pública como en la privada, son tareas educativas que la literatura y las humanidades no pueden relegar al olvido sin empobrecerse.⁹

Es de esta forma que el oficio literario implica el ejercicio del magisterio. El escritor enseña y estimula el aprendizaje, lo cual ofrece una posibilidad de liberarse de la influencia del mercado y de la ideología del Estado, que suelen darnos una sola visión del mundo. En este sentido, la literatura permite, al igual que la filosofía y la historia, criticar los lazos de cohesión de la vida social, es decir, ser críticos con nosotros mismos y con el lugar que ocupamos en relación con los otros y el mundo. Con ello, lo que se logra no es uniformar la experiencia humana, masificarla o estandarizarla, sino más bien, formar individuos con un pensamiento autónomo.

Para Serna, la literatura implica también una pedagogía que debería aspirar a ser más democrática, que ayude a “crear personas y disolver rebaños”¹⁰. Es por ello que el tema de la soberbia intelectual le interesa tanto, pues ésta compromete precisamente la comunicación entre el autor y el lector. Cuando el hombre de letras se piensa como un aristócrata del pensamiento no quiere saber nada del vulgo no iniciado, el cual, por su puesto, desprecia a su vez dicha actitud. Esta incomunicación funciona bajo el supuesto de que el saber letrado debe ser para pocos, de que hay una jerarquía dentro de la sociedad, pero también entre los propios intelectuales, los cuales suelen estar en constantes rencillas para monopolizar el poder cultural. Por lo tanto, a los ideales democráticos y educativos de la literatura se contraponen una serie de intereses dentro del gremio de los letrados, que se suelen aliar, frecuentemente, con el poder económico del mercado o el político del Estado.

⁹ *Ibid.*, p. 167.

¹⁰ *Ibid.*, p. 190.

El problema es que los intelectuales que se acercan al poder, cuando separan los pies de la tierra, suelen elaborar un tipo de literatura en particular. Lo que se aprecia cada vez más en estos textos es la complejidad del lenguaje: entre más oscuro se haga, más valor tiene para los círculos letrados que aspiran a ser minoría. Este estilo de escritura no es malo en sí mismo, nos dirá el autor, es de hecho necesario en algunos momentos, sin embargo, cuando se vuelve único criterio de calidad, abre las puertas a aquellos que ocultan su falta de ideas bajo combinaciones de palabras vacías sólo para colarse en el espacio *vip* del campo literario. Por otra parte, el prestigio de todo el gremio de letrados suele verse comprometido cuando el mercado, el amiguismo y el Estado condicionan completamente los comentarios críticos de los soberbios escritores aristócratas, lo cual les resta credibilidad, algo que ningún maestro se puede permitir.

La soberbia intelectual se nutre de su cercanía con cualquier tipo de poder, ya sea cultural, económico, estatal o cualquier combinación de éstos. Frente a esto, Serna también ofrece matices. Hay excepciones en las que los intelectuales ven el poder como un medio y no como un fin, como José Vasconcelos, y en algún momento el propio Octavio Paz. En todo caso, a lo que se tendría que aspirar en términos ideales es a un punto medio en el cual se pueda establecer una relación con el poder para lograr el cometido educativo de la literatura. Y no embriagarse de soberbia en el intento.

El ideal de literatura serniano se remite sobre todo a la tradición filosófica occidental, pero también a aquella proveniente del mundo prehispánico, específicamente a la de los nahuas. De la tradición griega antigua retoma la idea de democracia y diálogo que existe entre el artista y el público; el proceso de perfección espiritual que todo ser humano tiene la posibilidad de alcanzar a partir de la cultura, es decir, la *paideia*. A partir de lo anterior, nos

habla de las críticas que se dieron durante el periodo renacentista¹¹ al método escolástico, que apelaba a una enseñanza basada en la repetición y memorización. La insatisfacción de este tipo de enseñanza derivó, con el tiempo, en la concepción de una enseñanza que promoviera la autonomía de pensamiento, característica sumamente apreciada en el periodo ilustrado.

Del siglo XIX, Serna rescata la influencia del romanticismo. Resalta no sólo el aprecio que los escritores de la época le tenían a la cultura popular, de la cual se nutrían para realizar sus propias obras, sino también la posibilidad de diálogo entre el escritor y el público, que se da sobre todo a partir de la preponderancia del periódico. Del siglo XX hace una crítica al fetiche de la novedad, que dentro del campo del arte se estableció a partir de las vanguardias. El argumento es que no todo lo que se presente como novedoso es bueno en sí mismo, al contrario, en el espacio de la literatura hay muchos elementos narrativos que ha aportado la tradición de los cuales se puede seguir echando mano para crear obras de calidad. Por último, de la tradición de pensamiento náhuatl, el autor de *El miedo a los animales* recupera la labor educativa del sabio tlamatinime, que era el encargado de “dar un rostro” a los jóvenes de la comunidad, de hacerlos individuos con personalidad propia. Labor necesaria para la idea de literatura que estamos analizando.

En resumen, la idea de literatura que se desprende de la *Genealogía de la soberbia intelectual* está muy apegada a la tradición humanística clásica y prehispánica en tanto que considera que la literatura, como forma artística, participa en la formación de “individuos

¹¹ Periodo del siglo XVI en donde se da una revalorización de la cultura clásica y se pone especial interés en los textos griegos, especialmente en las traducciones comentadas que los árabes hacen de los mismos. Para más información se puede consultar: Alexandre Koyré, “Aristotelismo y platonismo en la filosofía de la Edad Media”, *Estudios de historia del pensamiento científico*, México, Siglo XXI, 1982.

libres y felices con independencia de criterio –un ideal que naturalmente, sólo se puede alcanzar a medias, o por momentos–¹². Por otra parte queda implícito que para Serna, la literatura es, predominantemente, una cuestión de carácter político en tanto que representa un valor de importancia pública que le atañe a la sociedad en su conjunto.

Poética y formación humana

En el fundamento de lo que Enrique Serna entiende como literatura hay una concepción de formación que se apega a la tradición humanista. Sin embargo, hay ciertas características que debe tener el escritor y que el autor de *Las caricaturas me hacen llorar* propone para que se cumpla este fin. Esto último con el propósito de que el magisterio de quien produce literatura no se dé desde una afirmación de superioridad, sino desde una actitud de apertura para el intercambio de experiencias vitales que implican, por supuesto, las lecturas y el diálogo con el público.

Para llevar a cabo este intercambio, es necesario, por parte del escritor, establecer los canales de comunicación lo más claros y de la forma más honesta posible. Habrá que perfeccionar el oficio desde la autocrítica y la introspección. Sólo desde esa posición se desarrollará una voz propia en la escritura. Y es que, lo que el escritor comparte en sus textos es también lo que encuentra de la búsqueda de sí mismo, dice Serna. Esto resulta muy valioso para aquellos lectores que todavía están en proceso de formación. En otras palabras, la creación literaria amerita de inteligencia e imaginación, pero también de autocrítica, porque esta práctica tiene la virtud de señalar que el trabajo reflexivo en uno mismo es importante,

¹² Enrique Serna, *op. cit.*, p. 338.

y con ello, se incita a los demás a tener gustos e ideas propias que puedan enriquecer su existencia.

Sin embargo, el compartir un conocimiento propio plantea algunos dilemas. Por ejemplo, plantea la disyuntiva de si se debe asumir o no una postura política en el ejercicio literario. El riesgo reside en que, cuando un escritor es muy cercano a un régimen particular, puede que su proyecto literario caiga en lo panfletario, que su libertad creativa se vea comprometida por el deber de no alejarse de lo que dictan los intereses o la ideología con la que se siente identificado. Por otra parte, el no tomar una postura frente al poder puede reducir la influencia que podría tener, desde el campo de la cultura, en la vida social. La literatura es importante porque reconstruye la experiencia humana y la vincula con la vida social, no asumir una postura política implicaría una traba para llevar a cabo este fin de una forma adecuada.

La novela pierde mucho cuando da la espalda a la opinión pública, o cuando los hábitos de lectura tienden a excluirla de ese terreno, pues los escritores de ficción no sólo pretendemos seducir al lector, sino convencerlo de que una historia vivida por personajes imaginarios le concierne en su doble dimensión de ser humano y sujeto social.¹³

De esta forma, la literatura es valiosa educativamente en tanto que dota de sentido a la reconstrucción de una experiencia humana que siempre es social e individual. Ésta tarea no depende del escritor únicamente, el cual, según Serna, no debería hacer uso de su autoridad, pero tampoco de la condescendencia para apelar al lector, sino de la seducción. Por su parte, el lector debe de tener disposición al esfuerzo y la confianza para establecer un diálogo con el escritor cuando lo considere conveniente. Sin embargo, en este punto el ensayo de Serna no abunda demasiado, su interés está enfocado a la parte del escritor y no a la del lector, de

¹³ *Ibid.*, p. 147.

tal forma que no menciona canales específicos de comunicación con este último, además de las redes sociales.

Hasta el momento hemos hablado de la postura que tiene Enrique Serna respecto de la literatura y las cualidades que tiene que desarrollar el escritor para llevar a cabo su labor. Sin embargo, además de este planteamiento ético y político, también se propone una postura estética que responda a la pregunta de cómo lograr el diálogo educativo entre el artista y su público. Para ello, el autor de *Los giros negros* pone especial atención en el uso del lenguaje.

El uso que se hace del lenguaje en la literatura responde también a consideraciones políticas. Para sustentar esta afirmación, Serna se remite a los usos que en la antigüedad se solía dar de la escritura. Los sacerdotes egipcios, los tlamatimines nahuas y hasta los eclesiásticos de la Edad Media, son ejemplos de personas que utilizaban el lenguaje como una estrategia para monopolizar su poder político y económico frente a la sociedad de la que eran parte. El hecho de que los jeroglíficos, pictogramas y el latín fueran cosas que no entendían la mayor parte de las personas, les daba una ventaja importante a todos aquellos que contaban la historia de la comunidad o tenían el conocimiento de los dioses o de la salvación del alma. Lo interesante de estos casos es que no son exclusivos de los tiempos antiguos, sino que son prácticas que todavía podemos encontrar en la actualidad en el campo de la literatura. Si bien es verdad que los escritores de nuestros tiempos no tienen el poder político, económico y cultural que los sacerdotes de épocas pasadas, la estrategia para monopolizar el conocimiento u ocultar la falta de ideas sigue siendo la misma en varios grupos de escritores, según el autor de *La ternura caníbal*. El *modus operandi* suele ser el uso de un lenguaje oscuro que obstaculice el aspecto vinculante de la palabra escrita. Sin embargo, en este punto el escritor mexicano agrega un matiz, nos dice que en ocasiones la

densidad lingüística también puede deberse a una legítima necesidad expresiva. El problema es la práctica de ocultar la falta de ideas bajo un lenguaje oscuro. La propuesta estética en este sentido es hacer uso de las palabras que promuevan el entendimiento:

en los círculos intelectuales existe un prejuicio muy fuerte contra cualquier ingrediente pedagógico en el arte o en las letras, porque la crítica exigente prefiere la insinuación a la explicación, lo inconcluso y lo fragmentario a las estructuras cerradas y unívocas [...]. Como la pedagogía tiende a explicar contenidos, el arte de sugerir parece incompatible con ella, pero quizá la crítica debería hacer una distinción entre la pedagogía evidente y la subterránea, entre las obras que enseñan sin dar lecciones y las que no son eficaces literaria ni pedagógicamente, porque aleccionan sin cautivar.¹⁴

Lo que se está valorando, entonces, es el uso de un lenguaje unívoco que promueva una sola interpretación, que no sea ambiguo y que cautive para educar. Es decir, el estilo directo que pueda cultivar el escritor no tiene por qué no ser valioso en su contenido. La literatura debe privilegiar el uso de un lenguaje claro para cumplir con el ideal pedagógico y democrático. Incluso, se plantea que los escritores claros son el requisito necesario para que el lector se pueda preparar para adentrarse en textos más complejos. La premisa es ir de lo claro a lo legítimamente complejo. Por otra parte, el matiz que se ofrece al argumento de la claridad es no caer, por ello, en el exceso de dictar al lector, de forma directa, la lección del día, sino más bien, persuadirlo de la propia postura a partir de la seducción, no de la imposición.

La propuesta es que la literatura tenga un contenido que esté respaldado tanto por la experiencia de vida del escritor como por la forma que adquiera su escritura a partir del trabajo continuo de su oficio. Hasta el momento hemos hablado de aquello que el escritor debería promover, un pensamiento crítico y autocrítico, sin embargo, esto caería en oídos sordos si no se toma en cuenta el gusto popular.

Es imposible derribar el muro que separa al escritor de su audiencia y mantenerla interesada en un drama o en una novela, sin tomar en cuenta el gusto popular. Esto

¹⁴ *Ibid.*, p. 167.

implica necesariamente abandonar los asépticos páramos del intelecto puro y de admitir que la literatura está muerta si da la espalda a las emociones.¹⁵

El elemento emocional es algo que el autor de la *Genealogía de la soberbia intelectual* considera necesario para el arte literario en general. Sin embargo, de las muchas emociones que existen, el autor mexicano pone especial atención en el llanto y la risa, para lo cual nos habla del humor, la sátira, la ironía y el melodrama. El humor resulta importante porque “revela la verdad profunda de las conductas y los conflictos humanos”¹⁶, abre la posibilidad de que la novela se considere un juego, pero también un espacio de crítica en donde la sátira tenga lugar como un ejercicio de desmitificación que nos recuerde que gran parte de la vida transcurre en el mundo sensible de las necesidades y los apetitos.

La ironía, por otra parte, “no sólo es un principio básico de higiene mental, también es una virtud necesaria para convencer a los escépticos de que las letras y las humanidades sirven para algo”¹⁷. Este recurso es relevante en tanto que inyecta de levedad a nuestra condición terrenal, hace a un lado a la melancolía y a la ira pues nos recuerda que en ocasiones no habría que tomarse demasiado en serio la vida propia y ajena. En cuanto al melodrama, Serna apela a su posibilidad catártica, la cual implica una posibilidad de liberación y alivio para muchos. El humor, con su posibilidad satírica e irónica, y el melodrama, son recursos de los cuales puede valerse el escritor que tenga en mente que lo principal es contar una historia con personajes bien contruidos.

Si bien para Enrique Serna la calidad de una obra literaria tiene que ver con su aporte humanístico y estilístico, como la atención a la historia y la creación de personajes, también es cierto que considera el apelar a las emociones, un complemento muy valioso para seducir

¹⁵ *Ibid.*, p. 333.

¹⁶ *Ibid.*, p. 320.

¹⁷ *Ibid.*, p. 371.

al público. En cuanto al uso claro del lenguaje, dice que deben tener especial cuidado aquellos que escriben novelas históricas. Si bien es importante el rescate de vocablos del pasado, hay que incorporarlos con sensatez, de manera que sólo se introduzcan a la narración aquellos que sostengan el interés del lector. No es necesaria la reproducción fiel del lenguaje antiguo cuando se está elaborando una ficción sobre el pasado, pues se puede caer en un barroquismo innecesario que haga perder el interés del público lector. En la narrativa, el regresar a la circulación algunas palabras, se tiene que realizar en su justa medida.

Sin embargo, el interés de Serna por la literatura no se reduce a la narrativa. La reflexión que se pone sobre la mesa procura tener en cuenta tanto el comentario crítico como el ensayo. El primero de ellos idealmente tendría no sólo que invitar al lector al descubrimiento de nuevas obras, sino apartar los obstáculos que pudieran existir entre ambos. En la tarea del comentarista está la posibilidad de contribuir a la formación de criterios individuales y por ello mismo es necesario que no sucumba ante la tentación de robarle protagonismo a la obra de la cual habla. Hacer gala de erudición puede sepultar el texto del cual se está ofreciendo el comentario crítico. El ensayo es definido como “un teatro de la inteligencia donde una mente organizada y lúcida utiliza recursos pedagógicos para hacer reflexionar al lector común y llevarlo de la mano hasta una conclusión que perdería poder persuasivo si fuera presentada de una manera abrupta”¹⁸. En esta definición, de nuevo encontramos elementos que Serna tiene en cuenta para toda la literatura en general: la pedagogía, la reflexión, el acompañamiento y la persuasión. El secreto para que eso se realice de forma efectiva, será el ocultamiento del andamiaje pedagógico y de la creación. En otras palabras, lo que se busca es lograr la apariencia de que la obra no costó trabajo, lo cual implica

¹⁸ *Ibid.*, p. 212.

un dominio del oficio, un proceso que sólo se adquiere con base en el esfuerzo y la disciplina. Esta postura, en donde lo que se valora es el trabajo constante, se contrapone a la idea del genio creador y resalta la postura democrática del autor. Implícitamente se está afirmando que cualquiera que dedique tiempo al oficio, puede escribir.

Por último, Serna toma postura frente al debate que contrapone la literatura universal y la nacional como excluyentes. El argumento es que dicho debate se sustenta en un falso dilema: no es necesario hablar de ciudades europeas o del primer mundo para atraer el interés de los lectores extranjeros; cualquier historia, por más regional que sea, puede apelar a valores, ideales o situaciones universales si el autor tiene la experiencia para llevarlo a cabo. Sería una pérdida el tratar de separar al escritor de su propia identidad cultural: “Si desapareciera por completo el vínculo de los escritores con sus culturas vernáculas, millones de seres en el mundo dejaría de ser materia novelable.”¹⁹

Si bien la poética serniana pone especial énfasis en la claridad del lenguaje, en el desarrollo de una escritura reflexiva que promueva la crítica y la seducción estilística que apele a las emociones, todo esto se debe a su concepción política de la literatura como formación humana. Sin embargo, hay que tener en cuenta que dicha concepción también se define en el ensayo de Serna respecto de aquello que se contrapone. Es decir, si la literatura se define como una pedagogía, también se define como oposición a la soberbia intelectual. Contraposición que encontraremos en gran parte de su producción narrativa, como veremos más adelante.

¹⁹ *Ibid.*, p. 361.

Para el trabajo con la obra, nos será de utilidad plantear tres líneas de análisis. La primera es que la literatura representa un bien social por su importancia educativa, por lo tanto, su monopolio implica la adquisición de un poder político por el que vale la pena luchar para convertirlo en un medio y no en un fin; la segunda es que esta lucha, en el ámbito mexicano, implica, históricamente, una cercanía con el poder político en turno; la última es que hay una necesidad, por parte del autor, de producirse como imagen clasificadora de su obra, a partir de la cual se posiciona para imponer su idea de literatura y su visión de mundo.

El campo literario

Pierre Bourdieu: el juego letrado

La literatura es un bien social por el cual vale la pena luchar en la sociedad. Dicha batalla la podemos entender a su vez, como un juego, con sus propias reglas y participantes. Éste es el planteamiento que se desprende del planteamiento del sociólogo francés Pierre Bourdieu. Sin embargo, para poder entender de dónde surge esta propuesta, es necesario contextualizar su pensamiento.

Bourdieu recupera varios elementos conceptuales del marxismo para elaborar su teoría. Sin embargo, su gran aporte fue el abordaje de algunos temas que la teoría marxista había dejado de lado y sobre los cuales no se solía reflexionar debido a que eran considerados de segundo orden: las cuestiones culturales y simbólicas.

Según el sociólogo francés, para entender las relaciones sociales y la diferenciación de la sociedad en clases es necesario poner atención a la relación entre cultura y poder. Y es que la reproducción y diferenciación social dependen de una estructura en donde se articula no sólo lo económico, sino también lo simbólico. Esto quiere decir que las clases sociales existen objetivamente, debido a sus condiciones materiales, pero también simbólicamente, debido a la forma en la que son representadas en la sociedad.

Es por ello que hay que analizar el lugar donde reside la fuente del valor de lo simbólico: el campo cultural. Esto último quiere decir que dicho campo es importante porque aporta sentido a las clases sociales, es decir, le da forma a su modo de ser. Algo que está implícito en la postura de Serna, quien tiene una especial preocupación por el carácter social y formativo de la literatura.

Pero antes de continuar con las características particulares del campo cultural, es importante definir qué es un campo en términos generales. Un campo es básicamente un sistema de relaciones que se da entre agentes e instituciones y en el cual se lucha por algo.

Bourdieu lo define de la siguiente forma:

Un campo [...] se define, entre otras formas, definiendo aquello que esté en juego y los intereses específicos, que son irreductibles a lo que se encuentra en juego en otros campos o a sus intereses propios [...] y que no percibirá alguien que no haya sido construido para entrar en ese campo [...]. Para que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté dotada de los *habitus* que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes al juego, de lo que está en juego, etcétera.²⁰

El campo es, entonces, un espacio socialmente establecido, en el cual hay personas que luchan por mejorar su posición dentro del mismo. Pero para poder entrar a este espacio es necesario que los individuos conozcan el juego, su historia, sus reglas y aquello que es valioso en él. Es importante que los jugadores conozcan “el oficio”, el sistema de disposiciones y creencias que los pone en la partida, es decir, el *habitus*. En el caso de la narrativa serniana, tanto el juego como sus participantes son representados en varias de sus obras, especialmente en aquellas que analizaremos más adelante.

La relación entre el campo y el *habitus* es la del individuo y su contexto: “el cuerpo está en el mundo social, pero el mundo social está en el cuerpo”²¹, dice el propio Bourdieu. El *habitus* implica un aprendizaje de la historia del campo, es decir, si se quiere participar en el campo cultural o literario, requisito indispensable es conocer su canon e historia, lo cual aporta un lenguaje común para poder hablar de aquello que se considera valioso.

En la narrativa serniana, que promueve la representación del juego o campo literario, es siempre característica la presencia de personajes conocedores del canon, sobre todos

²⁰ Pierre Bourdieu, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo – Conaculta, 1990, pp. 135 – 136.

²¹ *Ibid.*, p. 70.

aquellos que aspiran a convertirse en autores o que ya lo son. Son lectores de los poetas del siglo de oro español, de Victor Hugo, Honoré de Balzac u Oscar Wilde, por mencionar algunos. Esto por su puesto, sin contar el propio ensayo de la *Genealogía de la soberbia intelectual*, en donde Serna, como ya vimos, alude a la tradición filosófica occidental para fundamentar su argumento sobre la literatura.

Para observar los alcances que tiene la representación del campo literario en la obra serniana, hay que recordar que en el campo cultural, del cual forma parte, se producen las representaciones simbólicas que acompañan a las distinciones sociales, de ahí su importancia. En ese espacio, los intelectuales luchan por “imponer una forma adecuada, justa y legítima de hablar del mundo social”²². Bourdieu lo ilustra de la siguiente manera: “No es lo mismo decirle a alguien ‘esto te pasa porque tuviste una mala relación con tu padre’, que decirle ‘esto te pasa porque eres proletario y te están robando la plusvalía’”²³.

En la representación serniana del campo literario, precisamente encontramos la contraposición siguiente: no es lo mismo decir que “la literatura es sólo para unos pocos”, que “la literatura es para todos porque tiene una función educadora”. En el juego de la cultura se apuesta por dar como verdadera una forma de ser en el mundo. Aquella por a que aboga Serna es la de los libros como “un pasaporte a la libertad, y al mismo tiempo, un medio de conocimiento irremplazable”²⁴.

Pero, además de que un mejor posicionamiento en este juego que es el campo, posibilita que el discurso del posicionamiento tenga más legitimidad, hay otra ventaja. Y es

²² *Ibid.*, p. 96.

²³ *Ibid.*

²⁴ Enrique Serna, *op. cit.*, p. 167.

que, según Bourdieu, la dinámica que existe dentro de cualquier campo implica que éste le da una existencia social al intelectual:

[...] existe un beneficio de la acción [de participar en el juego] que excede los beneficios que se persiguen de forma explícita, como un sueldo, un premio, un trofeo, un título o una función, y que consiste en salir de la indiferencia y afirmarse como agente actuante, atrapado en el juego, ocupante, habitante del mundo habitado por el mundo, proyectado hacia ciertos fines y dotado, en forma objetiva, y por ende, subjetiva, de una misión social.²⁵

En el caso de la caracterización del campo literario que hace Serna en sus obras, observamos que la participación del mismo implica el reconocimiento de varios de sus personajes como escritores. Buenos o malos, reconocidos o no, todos aquellos que participan de manera activa en el mundo de las letras en sus novelas, suelen ser reconocidos como agentes actuantes, como autores.

Ahora bien, si consideramos que lo que está en juego en el campo cultural es la representación legítima del mundo social, los intelectuales que participan en la lucha por conseguirla ocupan espacios antagónicos. El sociólogo francés menciona que la lucha suele darse entre los pretendientes, los recién llegados que quieren su derecho de entrada y los dominantes, que rechazan a la competencia y buscan el monopolio de las mejores posiciones en el juego.

En cuanto a la propuesta de Serna en sus obras, observamos que tanto en su ensayo, como en su narrativa, se inclina más por la posición de aquellos que luchan por su entrada al campo de la literatura, sobre todo por la estrategia de subversión que utiliza y que, con Bourdieu podríamos describir de la siguiente forma: “en los campos de producción de bienes culturales, como la religión, la literatura o el arte, la subversión herética afirma ser un retorno

²⁵ *Ibid.*, p. 75.

a los orígenes, al espíritu, a la verdad del juego, en contra de la banalización y degradación de que ha sido objeto”²⁶.

De esta forma, el escritor mexicano propone un retorno a los orígenes cuando habla en su ensayo sobre la soberbia intelectual, de la historia del arte, la literatura y la educación para fundamentar su postura en el campo literario y poner sobre la mesa la representación de mundo que le interesa defender, el carácter educativo y democrático de la literatura. Este planteamiento es la representación simbólica del mundo por la que aboga y en la que encuentra que el lenguaje tiene una gran importancia en tanto que su uso tiene implicaciones políticas.

Para el sociólogo francés también el uso del lenguaje es relevante en cuanto al papel que juega en la sociedad. Por ejemplo, en la Edad Media el uso del latín para dar misa era una forma de legitimar la autoridad del sacerdocio. Las palabras que se usan, el orden en que se las acomoda y la forma en la que se dicen, influyen en aquellos que las leen o escuchan para que las crean como ciertas o no. Es por ello que Serna pone especial interés en cómo el escritor debería usar el lenguaje para seducir al lector. No se tiene que ser condescendiente, pero se tiene que ser claro, porque el oscurecimiento del lenguaje suele excluir a la mayor parte de los lectores.

Como conclusión de este apartado podemos decir que la propuesta sociológica de Bordieu nos ayuda a entender, de una forma más amplia, la representación que hace Serna, en su obra narrativa y ensayística, del campo o juego literario. Por otra parte, observamos también cómo es que en esta batalla entre escritores se juega la propia idea de literatura como

²⁶ *Ibid.*, p. 138.

partícipe de una formación humana democrática, por la que aboga el propio autor de *Fruta verde*.

Bourdieu, nos permite pensar en campo literario con la imagen del juego. Si mantenemos esta metáfora, habría que decir que para terminar de caracterizar aquello que representa Serna en sus obras habría que continuar de cómo se batalla en dicho juego en el contexto mexicano y posteriormente, cómo se constituyen los participantes. Para ello, será importante adentrarnos en el trabajo teórico de Ángel Rama y Michel Foucault.

Ángel Rama: la letra y el poder

Si bien Pierre Bourdieu nos permite describir las reglas básicas del juego de posiciones que implica el campo literario y sus implicaciones sociales, Ángel Rama permite situar esta reflexión en el contexto latinoamericano en general y mexicano en particular. Esta caracterización es importante porque Enrique Serna representa esta última variante del juego en su obra.

Como dice Hugo Achugar en el prólogo de *La ciudad letrada*²⁷, Rama hace una lectura de América como una construcción histórica mediada por la ciudad como signo. Es decir, el planteamiento es que gran parte de la vida social de los países americanos gira en torno de la ciudad y de la letra como signos de orden y poder. De esta forma, el proceso urbanístico en este continente resulta también un proceso ideológico en el cual la letra y el letrado juegan un papel de gran importancia.

²⁷ Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998.

Para sostener su postura, Rama hace un rastreo histórico que parte del siglo XVI, del momento posterior a la caída de Tenochtitlan. Periodo histórico en el que se concentra Serna en su novela *Ángeles del abismo*. Este contexto es clave debido a la colonización europea en territorio americano.

Alejados de la metrópoli europea, los colonizadores establecieron una nueva distribución del espacio para su nuevo modo de vida: “La ciudad fue el máspreciado punto de inserción en la realidad de esta configuración cultural y nos deparó un modelo urbano de secular duración.”²⁸ Fue en estos tiempos cuando, en América, la ciudad se transformó en el espacio en donde se concentraron todas las instituciones encargadas de la administración colonial en general y desde la cual se establecía un orden social jerárquico.

Sin embargo, dicho orden urbanístico existió previamente en la realidad de forma simbólica. Es decir, el orden que emana de las ciudades requirió para su formación de un sistema de signos que tuvieran la cualidad de ser inalterables y que pudieran reproducirse a la vez que prevalecer en el tiempo.

El *orden* debe quedar estatuido antes de que la ciudad exista, para así impedir todo futuro *desorden*, lo que alude a la peculiar virtud de los signos de permanecer inalterables en el tiempo y seguir rigiendo la cambiante vida de las cosas dentro de rígidos encuadres. Es así que se fijaron las operaciones fundadoras que se fueron repitiendo a través de una extensa geografía y un extenso tiempo.²⁹

El futuro orden urbano ya se había proyectado en forma de palabras y diagramas, ambos, herramientas fundamentales para establecer jerarquías. Como ejemplo, podemos pensar en la legitimación de cualquier propiedad privada, en especial la de las tierras, que tenía que pasar necesariamente por el orden de los símbolos, es decir, por la palabra escrita, para dar

²⁸ *Ibid.*, p. 18.

²⁹ *Ibid.*, p. 21.

fe de su legalidad. De esta manera, el escribano y su letra se volvieron de suma importancia para la época.

El signo, como parte del poder colonial, comienza a imponer una forma de pensamiento en la cual goza de cierta autonomía en la sociedad. De esta forma, la palabra, el diagrama y el plano se convierten en fetiches, dan la impresión de que su valor y su capacidad rectora no tienen que ver con las relaciones sociales que los crean, sino que provienen de ellos mismo. Esto, según el escritor uruguayo, lo podemos observar ya en las ciudades barrocas americanas, en donde se concentraban las instituciones que producían los textos normativos del orden colonial.

Pero, la ciudad no sólo era importante por ser el lugar en el cual se daba la producción letrada ligada al poder monárquico, sino también porque era concebida como foco de “civilización”, es decir, como centro de evangelización y educación que en muchos casos significó también la extinción de la cultura indígena. Esta concepción urbanística le permite a Rama plantear que dentro de las ciudades físicas hay otra ciudad, una que tiene que ver con el orden simbólico del poder.

La ciudad bastión, la ciudad puerto, la ciudad pionera de las fronteras civilizadoras, pero sobre todo la ciudad sede administrativa que fue la que fijó la norma de la ciudad barroca, constituyeron la parte material, visible y sensible, del orden colonizador, dentro de las cuales se encuadraba la vida de la comunidad. Pero dentro de ellas siempre hubo otra ciudad, no menos sino más agresiva y redentorista, que la rigió y condujo. Es la que creo debemos llamar *la ciudad letrada*, porque su acción se cumplió en el prioritario orden de los signos y porque su implícita calidad sacerdotal, contribuyó a dotarlos de un aspecto sagrado, liberándolos de cualquier servidumbre con las circunstancias.³⁰

Es en esta ciudad letrada que los intelectuales cumplen con una función burocrática y administrativa. Son trabajadores legitimados por el poder virreinal que al mismo tiempo

³⁰ *Ibid.*, p. 32.

legitiman a este último con el uso de la pluma. Este ejercicio está acompañado por un proceso de evangelización en el cual van a ser fundamentales las órdenes religiosas como la de los franciscanos, dominicos, agustinos y jesuitas, quienes no sólo se encargaron de transmitir de forma masiva la religión, sino también los valores europeos a la población originaria.

En *Ángeles del abismo*, como veremos a detalle más adelante, nos encontramos con la representación de un miembro de dicha ciudad letrada: el fraile dominico, fray Juan de Cárcamo, quien dota de un aspecto sagrado a la palabra. Para ello, hace uso latín para oficiar sus misas y al mismo tiempo de infundir autoridad ante los indígenas conversos que, por supuesto, no entienden nada de lo que dice.

Lo que más llama la atención es que las funciones que realizan los intelectuales en la ciudad letrada que se constituye desde el siglo XVI, sobreviven con el paso del tiempo hasta el siglo XX, en donde el papel de las instituciones y los letrados burócratas es fundamental para el Estado. Por supuesto, el carácter religioso se modifica y se vuelve más laico, pero la cercanía de los intelectuales al servicio del poder prevalece.

En *El miedo a los animales* y *Fruta verde* nos encontramos con personajes que son escritores y burócratas al servicio de las instituciones del Estado. Todos coinciden con el fraile del siglo XVI en que pretenden dotar de un aspecto sagrado a la palabra para ganar autoridad. El contexto en el que están ubicados, es decir, la segunda mitad del siglo XX, nos permite observar cómo es que en la representación del campo literario que hace Serna también se considera que las funciones de los intelectuales de la ciudad letrada persisten desde hace varios siglos en México.

La supremacía de los miembros de la ciudad letrada de la época de la Nueva España se sostuvo en que ellos no sólo eran los dueños de la escritura en una sociedad analfabeta,

sino que sacralizaron la palabra escrita al igual que en la época medieval lo hacían los miembros de la iglesia en el contexto europeo. Las estrategias fueron varias y Serna señala algunas, como el uso del latín como medio de incomunicación, pero también el adorno de los libros sagrados:

El aspecto de los libros sagrados importaba casi tanto como su contenido, sobre todo en lugares donde había competencia entre dos o más religiones. Si se quería convencer al pueblo de que un libro encerraba la palabra del dios verdadero, era preciso adornarlo con el boato de las investiduras reales.³¹

De esta forma, el signo lingüístico funge como el lugar de encuentro, muchas veces fetichista, entre la ciudad real y la letrada; la sociedad en general y el grupo intelectual dirigente. Es a partir de los signos que se organiza el espacio público, ya sea creando leyes, haciendo clasificaciones o distribuyendo jerarquías; pero también es a partir de ellos que se promueve, como diría Bourdieu, una imagen del mundo.

Si bien a Bourdieu le interesa proponer que el juego o campo literario, implica una lucha por posicionarse de forma más conveniente en el mismo, con Rama observamos que, en el contexto latinoamericano, dicha estrategia suele implicar la cercanía que se tenga o no con el Estado.

Por otra parte, si bien los miembros de la ciudad letrada se inclinan por el orden y su prevalencia, hay ocasiones en las que se ven en la necesidad de transformarse. Los cambios revolucionarios de la sociedad usualmente hacen que el poder cambie, un régimen cae y se instaaura uno nuevo, con diferentes proyectos de orden y jerarquía. Ante esta situación, la ciudad letrada se suele ajustar. El intelectual tiene un lugar junto al poder, y si el último

³¹ Enrique Serna, *op. cit.*, p. 80.

cambia, el primero se adapta. Juego de estrategia que se ilustra muy bien en la narrativa serniana.

En el contexto del siglo XIX, Ángel Rama afirma que los intelectuales que participan del poder, siguen constituyendo un orden, pero ahora uno moderno y nacionalista que procura la homogeneización de la vida social, al mismo tiempo que se apropia de algunos elementos de la cultura popular para ello.

La constitución de la literatura, como un discurso de la formación, composición y definición de la nación, habría de permitir la incorporación de múltiples materiales ajenos al circuito anterior de las bellas letras que emanaban de las élites cultas, pero implicaba así mismo una previa homogeneización e higienización del campo, el cual sólo podía realizar la escritura.³²

Las principales plataformas para llevar este mensaje modernizador fueron los libros y los periódicos, los cuales se comenzaban a consumir más en la medida de que las sociedades comenzaban a alfabetizarse. En el caso específico de México, Rama menciona que la incorporación de intelectuales al poder es sobresaliente en relación al resto de Latinoamérica y como ejemplo propone a José Juan Tablada, Justo Sierra y José Vasconcelos, quienes participaron en la propaganda ideológica del poder en funciones.

Con la intensidad que no se encontrará en iguales términos en otras capitales latinoamericanas, allí se conjugaron dos fuerzas que se buscaban: el ansia de los letrados para incorporarse a la ciudad letrada que rodeaba el poder central, lo que en otros puntos se presencié, y el ansia de este para atraerlos a su servicio, obtener su cooperación y hasta subsidiarlos, prolongando una áulica tradición colonial que se había comenzado a disolver en muchos otros países.³³

En el contexto mexicano posrevolucionario, el letrado estuvo ligado a la figura del caudillo y después a las instituciones del Estado, pero sobre todo, en el siglo XX, a la del partido político hegemónico, el PRI. La democracia mexicana, como en varias partes de

³² *Ibid.*, p. 74.

³³ *Ibid.*, p. 93.

Latinoamérica, comienza a usar como estandarte la educación popular, lo cual transforma nuevamente el panorama de la ciudad letrada al incorporar miembros de varios estratos sociales. Al respecto, el propio Serna menciona que:

Durante la primera mitad del siglo XX, la mayoría de los intelectuales y literatos mexicanos no tenían otra opción de supervivencia que incorporarse a la burocracia. Como los puestos eran escasos, las disputas por los mejores cargos del organigrama educativo dividieron a la élite cultural en bandos antagónicos.³⁴

Rama asegura que en esta incorporación de intelectuales también se da una aceptación generalizada por las culturas populares, lo cual se puede ver ilustrado por el apoyo oficial que reciben, en Argentina y México, el tango y el corrido, correspondientemente. Sin embargo, en México hay más reservas para esta integración de la cultura popular por parte de la ciudad letrada que era representada por el Ateneo de la juventud. Como ejemplo menciona a Alfonso Caso, que hace referencia a este fenómeno como parte del “pueblo inculto sin esperanza”³⁵.

Según Rama, en México se conserva, a pesar de los movimientos democráticos, más que en otras regiones de Latinoamérica, un elitismo intelectual que “consolidó una divergencia entre formas cultas y populares”³⁶. Cuestión que, para Serna, no sólo pervive en la actualidad, sino que es algo que daña a la sociedad en su conjunto.

Hasta aquí podemos observar que, históricamente, el campo literario mexicano, que Rama denomina la ciudad letrada, ha tenido desde la época colonial una cercanía muy grande con el poder político. Hemos visto que los letrados que tuvieron el monopolio del uso de la palabra escrita contribuyeron a la legitimación del orden del Estado, a la vez que eran legitimados por éste. Sin embargo, los movimientos sociales, como lo fueron el proceso

³⁴ Enrique Serna, *op. cit.*, p. 93.

³⁵ Ángel Rama, *op. cit.*, p. 107.

³⁶ *Ibid.*, p. 113.

independentista y revolucionario, hicieron que el régimen político mexicano cambiara, lo que creó un nuevo medio al cual el intelectual se terminó adaptando.

Si bien es cierto que surgieron más espacios de crítica cuando aumentó la alfabetización de la población, también es verdad que el poder político siguió cooptando intelectuales para su servicio. Esto hace que, al menos en México, la lucha dentro del campo literario, el juego de posicionamiento estratégico dentro del mismo, implique una cercanía con el Estado.

En su narrativa, Enrique Serna representa precisamente ese juego estratégico del campo literario que en México está relacionado con el poder del Estado. Esta caracterización del mundo de las letras le permite mostrar, por contraste, su idea de literatura como formadora de pensadores críticos. Para ello, utiliza personajes que no lo dejan todo por pertenecer a la ciudad letrada, por estar cerca del poder estatal. Pero que sí consideran importante constituirse desde un proceso creativo como autores. Como participantes del juego de las letras.

Michel Foucault: la función “autor”

Para poder caracterizar la representación que Enrique Serna hace de la comunidad que se dedica a la literatura en su obra, nos ha sido de gran utilidad el concepto de campo de Pierre Bourdieu. Así también, fue necesario situar este juego de posiciones en el contexto mexicano, en donde la colaboración entre los letrados y el Estado tiene una gran presencia; para ello, resultó provechoso el uso de la categoría de ciudad letrada que propone Ángel Rama.

Sin embargo, falta caracterizar a aquellos que participan en el campo literario y que se posicionan de alguna manera frente al poder estatal. Si lo consideramos desde la caracterización que hace Serna al respecto, podemos observar que todos los personajes que participan en este juego literario tienen en común su afán por consolidarse de alguna u otra forma como autores. Es decir, la producción de obra es fundamental para constituir su *habitus* como letrados. Para hablar de ello, el trabajo de Michel Foucault nos será de utilidad, específicamente la postura que desarrolla en su ponencia, *¿Qué es un autor?*³⁷

Foucault parte de algo que observa en la crítica de su época. Se percató de que se apreciaba mucho que el escritor desvíe “todos los signos de su individualidad particular”³⁸ en su producción, como si el autor representara “el papel de muerto en el juego de la escritura”³⁹. De esta manera, si quitamos al autor, lo que queda es la obra, pero, ¿qué es lo que entendemos como obra, se pregunta.

Una obra, ¿no es aquello que escribió un autor? [...] Si un individuo no fuera un autor, ¿podría decirse que lo que escribió, o dijo, lo que dejó en sus papeles, lo que se pudo restituir de sus palabras, podría ser llamado una “obra”? [...]

Más supongamos que tuviéramos que ver con un autor: ¿todo lo que escribió o dijo, todo lo que dejó tras él forma parte de su obra?⁴⁰

El problema con el que nos encontramos aquí es que la propia definición de obra requiere del concepto de autor, por lo tanto hay una dependencia mutua de los términos. Una vez que tenemos en cuenta que dicha relación existe, habría que pensar hasta qué punto lo que escribe un autor es parte de su obra o no. Pensemos en la lista de la compra, por ejemplo, o en la anotación de alguna dirección o una cita, ¿todo eso es parte de la obra del autor? En todo

³⁷ Hay que tener en cuenta que cuando Foucault está hablando de autor se limita a hablar de autor de un texto, un libro, un discurso, lo cual deja de lado a los autores de otras cosas como bien lo pueden ser de música o pintura, por ejemplo.

³⁸ Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, <<https://azofra.files.wordpress.com/2012/11/que-es-un-autor-michel-foucault.pdf>>, p. 56, consultado el 08/06/2018.

³⁹ *Ibid.*, p. 56.

⁴⁰ *Ibid.*

caso, con estas cuestiones, a la única conclusión que podemos llegar hasta el momento es que de existir una teoría de la obra, ésta no podría prescindir del autor.

Por otro lado, hay también otra categoría o noción que hace problemático el intento de desvincular al autor de la obra: la escritura, no como simple acto de escribir, lo cual pueden hacer muchos, sino como condición general de todo texto que prevalece en el tiempo y se dispersa por el mundo. Pensemos, por ejemplo en Homero, considerado como el gran poeta educador de la antigüedad⁴¹, y sus textos, que todavía hoy día siguen siendo leídos por muchos.

Al parecer, según el filósofo francés, lo que sucede detrás del querer borrar las marcas visibles del autor para analizar la obra en su pura estructura, es algo cercano al ejercicio religioso de querer restablecer el carácter creador y sagrado de la escritura. Sería afirmar la idea de una escritura que no está hecha por nadie y al mismo tiempo es inalterable y siempre completa. De esta forma, si el autor tiene tanta incidencia en la escritura y en los discursos, habría que preguntarnos qué es un nombre de autor y cómo funciona. A lo cual Foucault nos dice que es un nombre propio, pero también algo más: “Es más que una indicación, un gesto, un dedo señalando a alguien; en cierta medida, es el equivalente de una descripción.”⁴²

Sí, el autor, como un nombre propio, designa a un individuo y remite a una serie de descripciones del mismo. La diferencia es que la información de un autor no sólo tiene relación con su biografía personal, como cualquier persona común y corriente, sino que guarda una especial relación con su obra. Por ejemplo, si se demostrara que Efraín Huerta

⁴¹ Henri- Irénée Marrou considera que con Homero “se inicia, para no interrumpirse más, la tradición de la cultura griega: su testimonio es el documento más antiguo que podemos consultar ventajosamente sobre la educación arcaica”. Citado de: Henri- Irénée Marrou, *Historia de la educación en la antigüedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 25.

⁴² *Ibid.*, p. 58.

también escribió “Piedra de Sol” de Octavio Paz, eso no cambiaría la función de su nombre, puesto que lo seguiría designando como individuo, pero sí la función de él como autor, como poeta. Otro ejemplo podría ser que un buen día se descubra que Paz no viajó nunca a la India. Este hecho, ameritaría la revisión de su obra que dice ser producida en aquel lugar del mundo. De tal forma que el nombre de autor no es solamente un nombre que designe a alguien, como los otros, sino que cumple una función con respecto de su obra y viceversa, puesto que el texto también influye en la caracterización que hacemos del escritor.

Según Foucault, la función del autor es clasificatoria, establece una relación de homogeneidad y autenticidad, un modo de ser del discurso. Pero, no sólo pone en relación a los textos, también les da un cierto estatus y, por ello mismo, una forma a su circulación y consumo al interior de una sociedad.

Una carta privada puede muy bien tener un signatario, pero no tiene un autor; un contrato puede tener un fiador, pero no tiene un autor. Un texto anónimo que se lee en la calle sobre un muro tendrá un redactor, pero no tendrá un autor. La función autor es, entonces, característica del modo de existencia, de circulación y funcionamiento de ciertos discursos en el interior de una sociedad.⁴³

De esta forma, es muy difícil prescindir de la figura del autor para poder emprender el análisis de una obra porque de alguna u otra forma, siempre ejerce una función en el discurso y viceversa. En este sentido, la caracterización del escritor como autor es importante de una forma general y particular. En primer lugar, implica la afirmación del individuo como agente actuante, como jugador activo dentro del campo literario, puesto que la escritura es parte del propio oficio, del *habitus* del letrado; en segundo lugar, la descripción del autor es primordial para que el jugador participe del juego, lo cual en el contexto mexicano, implica saber posicionarse de alguna forma respecto a la ciudad letrada.

⁴³ *Ibid.*, p. 61.

Como observaremos más adelante, la caracterización que Serna hace de la ciudad letrada mexicana requiere de una serie de personajes que constantemente están buscando una mejor posición dentro del aparato burocrático para poder así constituirse como autores de prestigio. La lógica es simple, si tienen puestos altos dentro de alguna secretaría o institución de cultura, es fácil posicionar sus escritos y consolidarse como autores de prestigio. En esta estrategia, no importa tanto la calidad literaria como el reconocimiento comprado a base de favores o posibles represalias.

Podríamos decir que a Serna le interesa representar el campo literario mexicano como un juego perverso. Entre más cerca se posicionan los autores en la jerarquía del poder, menos importa la calidad y el fin educativo y democrático de la literatura. Sin embargo, en las tres novelas que analizaremos a continuación, veremos que en la representación que hace Serna de este campo, sí hay cierto grado de esperanza ante esta situación.

Esta noción nos ayuda a pensar al propio Enrique Serna como un autor que clasifica y pone en relación sus obras como contestatarias respecto del régimen letrado hegemónico. De esta forma, su obra tiene un estatus que la coloca como pieza estratégica en el juego del campo cultural, lugar desde donde se establecen las representaciones simbólicas de la realidad que ordenan y establecen jerarquías.

Así también, veremos que muchos de los intelectuales que son representados en la narrativa serniana se preocupan sobremanera por el cultivo de lo que ellos consideran su imagen como autores. Pero el cultivo de esta imagen no está vinculada con el aspecto creativo, sino estratégico. Y es que para Serna, muchos autores se hacen de un nombre en el medio a partir de la corrupción y la influencia, no tanto por lo que escriben. Sin embargo, ese

nombre les ayuda a participar en el campo literario y en la administración burocrática de la ciudad letrada mexicana de forma ventajosa.

Representación del juego literario

El miedo a los animales y el México actual

Comenzaremos con el análisis de *El miedo a los animales*, que fue la primera obra en publicarse de las tres que se trabajarán en este ensayo. Esta novela negra, que retrata, como dice Keith Ross, “una sociedad mexicana acostumbrada a la corrupción, a la simulación y al doble discurso”⁴⁴, gira en torno al asesinato del escritor Roberto Lima. El caso corre a cargo de Evaristo Reyes, un judicial que en sus años de juventud aspiró a construir una carrera como escritor y periodista sin lograrlo y que lo único que conserva de aquellos tiempos es el hábito de la lectura.

Evaristo entra a la judicial con el objetivo de elaborar un reportaje novelado al estilo de Truman Capote. Su intención era desentrañar y denunciar la corrupción de la policía judicial mexicana a través de la escritura. Ya en esta noción que Reyes tiene de la literatura observamos algunos de los planteamientos que al propio Serna le interesan en su poética: el escritor debe tener una postura política.

Recordemos que Serna considera que al apostar por una postura política clara, el escritor, puede tener una influencia en el campo de la cultura y en la vida social. De la misma forma, Evaristo Reyes tiene, en un principio, la convicción de que la literatura cumple una función positiva para la sociedad, pues puede ayudar a hacer del mundo un lugar más justo.

Lo que ocurre a continuación, es que una vez dentro del cuerpo policiaco, Evaristo cae en la tentación del poder, el dinero y la corrupción. Para ganarse la confianza de su jefe,

⁴⁴ Keith Ross, “Los opuestos en busca de un asesino: *El miedo a los animales*”, en Gabriel Rovira, et al., *La crueldad cautivadora. Narrativa de Enrique Serna*, México, Universidad Autónoma de Baja California Sur, 2016, p. 61.

Jesús Maytorena, es necesario que se implique cada vez más en actos delictivos, que si bien lo ponen en dilemas éticos, también lo sacan de los apuros económicos. Su caída en la oscuridad sólo se hace más grande cuando se percata de que no es indiferente al goce del ejercicio de la violencia:

Un censor de sus emociones le impedía confesar que en el fondo se había sentido eufórico, desahogado y salvaje cuando le dio el culatazo al viejo. Ahora comprendía el bienestar animal y la carnicera alegría de los judiciales [...]. ¿Con qué derecho podía condenar un comportamiento que había imitado con gusto, aunque fuera una sola vez en la vida?⁴⁵

Evaristo abandona el trabajo creativo y decide aceptar la vida de judicial y sacrificar incluso los lazos familiares, pero nunca se encuentra verdaderamente conforme con su situación y es muy crítico al respecto. Es un personaje que se cuestiona constantemente sus acciones y su sentir. Hay que recordar que la autorreflexión es algo que para Serna tiene que ser promovida por la literatura y qué mejor manera de hacerlo que a través del ejemplo que brindan los personajes.

Sin embargo, no pasa mucho tiempo para que Maytorena se percate de que su nuevo elemento, aficionado a las letras, le es mucho más útil en el departamento administrativo que en el campo de batalla. Por lo que Reyes se convierte en una especie de secretario y cronista de ficción. La importancia de su labor radica precisamente en la importancia que la ciudad letrada tiene respecto de la ciudad real. Los signos con los que trabaja Reyes, las palabras que escribe, ordenan y establecen legitimidad a una visión del mundo que surge desde una institución de Estado.

En sus escritos, la inventiva era tan importante como el estilo, pues tenía que reemplazar las andanzas criminales del comandante por el itinerario ficticio de un policía modelo. [...] El asalto a una camioneta bancaria en el eje Gustavo Baz podía presentarse como un decomiso de billetes falsificados, la muerte de un presunto

⁴⁵ Enrique Serna, *El miedo a los animales*, México, Alfaguara, 2016, pp. 25-26.

contrabandista de autos sometido a tortura se camuflaba como un suicidio por ingestión de estupefacientes.⁴⁶

Es en uno de estos trabajos que Maytorena se encuentra, en un baño público, con un trozo de periódico, colgado de un alambre, en lugar del papel sanitario. El fragmento que lee por casualidad es una crítica de arte en la cual el autor intercalaba sus impresiones de la obra con mentadas de madre al presidente de la República, Jiménez del Solar⁴⁷. Maytorena inmediatamente vislumbra la oportunidad de denunciar al intelectual para ganarse el favor de su jefe y asigna a Reyes para investigar el caso.

El problema comienza cuando Evaristo consigue una entrevista con Roberto Lima, el autor del artículo contra el presidente. El judicial reconoce todos sus anhelos perdidos en el escritor, observa en él la valentía de la rebelión, el ejercicio de libertad y el cultivo de la creatividad. Todo aquello que abandonó por seguir el camino de la degradación de su propia alma. Por ello decide ayudarlo a escapar como una forma de redención.

Sin embargo, Lima es asesinado esa misma noche y el caso se convierte en un escándalo mediático. La comunidad intelectual acusa al gobierno de organizar una cacería de brujas en contra de los intelectuales críticos del régimen. Con la presión de su jefe encima y la necesidad de que no lo conviertan en chivo expiatorio, Evaristo tiene que encontrar al asesino dentro del propio mundo de Lima, el juego o campo literario desde su faceta mexicana, es decir, cercana al poder del Estado.

Lo que a continuación ilustra Serna es la lucha que en el campo literario se establece para mejorar la posición de cada una de las personas que lo integran. Por otra parte, denuncia

⁴⁶ *Ibid.*, p.15.

⁴⁷ Ignacio López-Calvo afirma que la alusión histórica del personaje es Carlos Salinas de Gortari. La referencia se puede consultar en su artículo “La crítica del campo literario y la política cultural como diagnóstico nacional en *El miedo a los animales*, de Enrique Serna”, compilado en: Martín Camps (coordinador), *La sonrisa afilada. Enrique Serna ante la crítica*, México, UNAM, 2017.

la necesidad que los intelectuales tienen por acercarse al poder centralizado del Estado para poder llevar a cabo dicho fin. El primer acercamiento a este mundo lo tenemos por la propia descripción que de él hace Lima, quien se refiere a los funcionarios culturales de la siguiente forma:

Los había visto reptar y urdir intrigas para conservar sus privilegios a lo largo de cuatro sexenios, desde que entró a trabajar en el aparato cultural del Estado. No era difícil escalar puestos en donde la adulación y el servilismo abrían todas las puertas [...].

Lo que le caía en el hígado era la soberbia de los funcionarios infatuados con el relumbrón de sus cargos y su tendencia a confundir el escalafón burocrático con la jerarquía intelectual. Escritorzuelos que no eran nadie en el mundo de las letras se convertían de la noche a la mañana en glorias nacionales por el simple hecho de manejar un presupuesto.⁴⁸

Es así que el servilismo y la adulación parecen ser parte del *habitus* que menciona Bourdieu, es decir, una práctica normalizada dentro del oficio del intelectual. O al menos así es como lo representa Serna. Por ejemplo, Daniel Nieto y Pablo Segura, amigos escritores del difunto Lima, le tiran flores en público a la poeta Perla Tinoco y en privado se regodean en lo mal que escribe. La razón es sencilla, le rinden pleitesía en público porque es subdirectora ejecutiva del Conafoc (Comité Nacional de Fomento a la Cultura) y “todo pasa por su oficina”⁴⁹, ella es la encargada de repartir viajes, premios, publicaciones. El que esté en su lista negra está perdido.

El intercambio de favores contribuye a que los intelectuales construyan su prestigio como autores. Como Fabiola Nava, quien se acuesta con Claudio Vilchis, el subdirector editorial del Fondo de Estímulos a la Lectura y luego con Perla Tinoco para que le publiquen un libro de cuentos. La publicación del libro de Nava en cualquiera de las dos plataformas gubernamentales le daría prestigio y la incorporaría a la ciudad letrada mexicana. La tarea de

⁴⁸ Enrique Serna, *op. cit.*, p. 41.

⁴⁹ *Ibid.*, p.81.

cultivar un nombre, como autor, tiene que ver con una estrategia de colocación dentro del campo literario y de clasificación y venta de la propia obra.

Otro caso particular en donde podemos observar la corrupción del campo intelectual mexicano es el de Osiris Cantú, narcopoeta que consigue favores y posiciones en la ciudad letrada gracias al comercio de drogas. Sin embargo, la mayor desilusión de Evaristo por ese mundo, que él imaginaba sagrado, llega cuando conoce a Palmira Jackson⁵⁰, defensora de los oprimidos y las causas más justas.

Cuando Reyes se convierte en el chivo expiatorio de la Procuraduría General de la Nación, intenta recurrir a Palmira Jackson porque sabe que ella es la personificación de la justicia. Para establecer contacto, Evaristo se cuela a una reunión de la escritora disfrazado de mesero, lo que le permite ver con sus propios ojos a la verdadera Palmira, una intelectual soberbia, traicionera y que se dedica a capitalizar crisis humanitarias y luchas sociales para hacerse de poder dentro del medio.

La Jackson lo había defraudado. Entre los literatos del cenáculo, los torneos de vanidades podían disculparse hasta cierto punto, pero ella no era una simple escritora: era la disidencia canonizada. En una campeona del bien, el protagonismo y el afán de supremacía resultaban doblemente grotescos, por el engaño que traían implícito. Al respaldar la lucha social con fines de pavoneo altruista, Palmira se traicionaba a sí misma, pero también a la literatura.⁵¹

La categoría de autor se tiene que cultivar a partir de la simulación y las apariencias. En este contexto las bibliotecas no son más que un bonito adorno, un objeto decorativo, como la fabulosa colección de libros de Fabiola, en la cual Lima observa libros tan nuevos que todavía muchos de ellos conservaban su envoltura de plástico: “No quería juzgarla, pero todo parecía indicar que la cultura en ella no era un alimento, sino un vestido”⁵².

⁵⁰ Este personaje, como lo menciona Ignacio López-Calvo, está supuestamente inspirado en Elena Poniatowska.

⁵¹ Enrique Serna, *op. cit.*, p. 240-241.

⁵² *Ibid.*, p. 15.

El problema de fondo es el que se anuncia en el ensayo de la *Genealogía de la soberbia intelectual*, así como las bibliotecas recubren la falta de cultura, el lenguaje engorroso disimula la falta de ideas en la literatura. Como el comentario crítico que Pablo Segura hace de la poesía de Perla Tinoco en la presentación de uno de sus libros de poesía:

Segunda remesa de elogios para Perla, ahora en un lenguaje hinchado de espesura conceptual, más cercano a la física nuclear que a la crítica literaria:
— Constelación de signos, aventura oximorónica de alto poder centrífugo, *Los dones del alba* marca un hito en la poesía mexicana contemporánea. Exploradora de paralelismos inéditos, al borde siempre de la anarquía semántico — discursiva, Perla Tinoco alcanza con ese libro la plenitud de su estilo, un estilo que es al mismo tiempo un metalenguaje, una inquisición radical de los paradigmas culturales en boga...⁵³

La estrategia de ocultamiento de la falta de contenido no sólo se ve expresada en el lenguaje que se usa, sino también en la forma en la que se utilizan los nombres de autores famosos como argumento de autoridad para sostener una imagen de sabiduría, por parte de los intelectuales. El fomento del esnobismo lo vemos representado cuando Tinoco lee, antes de cada uno de sus haikai, “seis o siete epígrafes de otros tantos poetas”⁵⁴, de varias nacionalidades, en su idioma original “con una pronunciación impecable”⁵⁵. El juego de las apariencias y la corrupción dentro del campo literario cercano al poder, fomentan un tipo de literatura que es para pocos, como bien lo comenta la propia poeta burócrata en una charla que tiene con Fabiola Nava, su amante:

— En este país la clase intelectual siempre ha sido pequeña: cincuenta personas a lo mucho, y así está muy bien. ¿O es que quieres que el medio se llene de advenedizos?
— Si te oyeran dirían que eres una burguesa elitista.
— Elitista no, aristócrata, que es distinto. Eso de que la cultura se divulga es un invento de los políticos demagogos. La cultura se hereda, se transmite de generación en generación. Es un patrimonio exclusivo de la gente con clase, algo que la masa nunca tendrá, por más que la obliguen a leer.⁵⁶

⁵³ *Ibid.*, p. 74.

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 125.

En oposición a esta noción elitista de la literatura, que se promueve desde la ciudad letrada cercana al poder, y en la cual se producen textos que apelan en todo momento a la autoridad o a la complicidad de los esnob; Serna contrapone la experiencia lectora y creativa de Evaristo como una forma de vivir la literatura de forma positiva.

Al principio de la novela, Reyes utiliza a literatura como una forma de evasión de la realidad. Lee no para aprender de las palabras, sino para escapar de su situación laboral y familiar: “los libros no le habían dado inteligencia para vivir. Al contrario: se refugiaba en ellos porque sabía que su vida era un derrumbe filmado en cámara lenta”⁵⁷. En cambio, en el penal de máxima seguridad de Almoloya, Evaristo se encuentra en una situación de aislamiento en la que requiere de la lectura para mantener la cordura.

El paso a la escritura se da de forma natural y nuestro protagonista encuentra en ella una saludable catarsis. Su relato resulta ser una novela policiaca con tintes autobiográficos y confesionales que le permite, por fin, exorcizar sus demonios y encontrar una reconciliación interior. El posterior acercamiento que tiene, a las obras de Stendhal, Flaubert, Balzac, Maupassant, Dostoyevski, Dickens y Pérez Galdós, cuando es trasladado a un reclusorio menos inhóspito, le ayuda a hacer de la escritura una búsqueda de “la verdad escondida en el corazón de los hombres”⁵⁸. Una manera de formarse a sí mismo como alguien mejor de lo que era.

Así es que en *El miedo a los animales* se representa al campo literario en el contexto nacional. Los escritores que se quieren consolidar como autores en este mundo, lo hacen a partir del posicionamiento estratégico dentro de la burocracia estatal. Además, con este juego,

⁵⁷ *Ibid.*, p. 30.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 275.

su escritura adquiere una dimensión sacra que es resultado del argumento de autoridad lo cual fomenta un tipo de literatura dirigida a la élite y a los esnobs.

Serna, contrapone a este mundo la experiencia literaria de Evaristo Reyes, un personaje en el cual podemos observar el aprecio de la literatura desde el punto de vista formativo. Reyes encuentra en la literatura eso que Serna llama “el espejo de la vida”. Sobre todo en la lectura de *Las ilusiones perdidas* de Balzac, el ex judicial descubre un espejo en el cual observa el reflejo de su propia historia, y al mismo tiempo, la alternativa de continuar con su vida. El acercamiento que tiene con la literatura, alejado de la dinámica del poder, le permite experimentarla desde su sentido pedagógico. Del ejemplo de los grandes escritores aprende a ser más crítico de sí y del mundo que lo rodea, lo cual lo ayuda a aceptar sus culpas y a librarlo de su mala conciencia.

Cuando Enrique Serna procura fundamentar el aspecto pedagógico de la literatura y apela a la tradición clásica para ello, dice que los antiguos griegos, cuando hablaban de *paideia*, se referían a esa posibilidad que todo ser humano tiene de perfeccionar su espíritu a partir de la cultura. Evaristo logra esta perfección cuando, al alcanzar la fama y renombre en los círculos literarios, debido a la publicación y éxito de su libro, rechaza las becas y puestos en el aparato cultural del Estado y se aleja de este campo para, como dice él: “respirar aire puro”⁵⁹.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 289.

Ángeles del abismo y la formación del Estado

Si en la *Genealogía de la soberbia intelectual* Serna se remite a la historia para analizar un problema que considera importante en el presente, podríamos decir que en *Ángeles del abismo* utiliza el recurso de la novela histórica para viajar al pasado de México y exponer varios de los elementos que conforman nuestra identidad como pueblo. Al respecto, César Antonio Sotelo menciona lo siguiente:

En una narrativa ágil, que conjuga picaresca, folletín, teatro, costumbrismo e investigación histórica, Serna propone una visión del pasado mexicano que le permite analizar sucesos socioculturales esenciales, como el papel que jugó la religión y la división de clases sociales en la conformación de lo mexicano.⁶⁰

La historia se desarrolla en la Nueva España del siglo XVII, un momento en donde España, que se encontraba en un intenso periodo de guerras en Europa, descuidó la administración colonial que tenía en América. Este distanciamiento, además del mejoramiento de la situación económica de industrias como la ganadera y minera, hizo posible que la sociedad se considerara diferente del modelo señorial, rural y teocrático que fue característico de buena parte del siglo XVI. Dorothy Tank de Estrada menciona que esta nueva sociedad se fue definiendo como: “urbana, refinada, piadosa, orgullosa de su pasado indígena”⁶¹.

La realidad mestiza ya se estaba asentando en una tierra que sentía orgullo por su pasado y por ser tierra sagrada, ya que fue en dicho siglo XVII en el que se fortaleció el culto a la Virgen de Guadalupe. También hay que tener en cuenta al arte barroco, el cual tuvo un gran desarrollo en la época. Todos estos factores fueron importantes para el fortalecimiento de una identidad propiamente novohispana.

⁶⁰ César Antonio Sotelo, “Los múltiples caminos de la novela histórica mexicana en el siglo XXI: El recurso paródico en ‘Ángeles del abismo’, de Enrique Serna”, compilado en: Martín Camps (coordinador), *La sonrisa afilada. Enrique Serna ante la crítica*, México, UNAM, 2017.

⁶¹ Dorothy Tank de Estrada, “Tensión en la torre de marfil”, en Zoraida Vázquez, et al., *Ensayos sobre la historia de la educación en México*, México, Colegio de México, 1985, p. 28.

Es precisamente en este contexto histórico en el cual tiene lugar la historia de los jóvenes amantes, Crisanta y Tlacotzin. La primera, una castiza que sueña con ser actriz y que finge ser una beata para sobrevivir estafando a las familias ricas de la ciudad de México, y el segundo, un indio que mantiene una lucha interna en la que se debate entre la religión cristiana o la mexicana.

Ambos amantes se conocen cuando la compañía de teatro con la que se escapa Crisanta llega a la localidad de Amecameca. Para poder representar en este lugar, Luis de Sandoval Zapata, el director de la compañía, tiene que negociar con el peninsular fraile dominico a cargo de la iglesia, al cual sirve Tlacotzin, fray Juan de Cárcamo. Ambos van a representar los polos opuestos del campo intelectual que se está configurando en la época; el primero fuera y el segundo dentro de la ciudad letrada que participa del orden del Estado novohispano.

La primera vez que nos encontramos con Cárcamo en la narración es gracias a Tlacotzin, que había comenzado su formación cristiana al servicio de fray Gil de Balmaceda, un fraile franciscano. El contraste que aprecia el joven pilguanejo es total, los religiosos no sólo son distintos en sus hábitos cotidianos y en el cuidado de su apariencia, sino inclusive en la forma de propagar el evangelio. Mientras el franciscano predica con la humildad y la pobreza, el dominico ve necesario “revestir los objetos de culto con oros y pedrerías para que los indios quedasen suspensos ante la grandeza de Dios”⁶².

Recordemos que la Iglesia en el periodo virreinal era una de las instituciones que, como menciona Ángel Rama, cumple con una tarea de educación y evangelización, pero

⁶² Enrique Serna, *Ángeles del abismo*, México, Seix Barral, 2015, p.100.

también de administración del territorio americano. En este contexto, los miembros de la ciudad letrada, como lo es el propio Cárcamo, que llega a tener gran influencia en su orden e incluso en la Santa Inquisición, no sólo tienen el monopolio de la escritura, sino que la sacralizan.

Es la Iglesia como institución la que censura los contenidos de los textos y las representaciones artísticas de la época. Cárcamo, por ejemplo, mueve sus influencias para que la pieza teatral de Sandoval no pueda ser representada con la excusa de que su contenido “ofende a la religión y fomenta la idolatría”⁶³. Por otra parte, el signo lingüístico del que hace uso el dominico para hacer del mensaje divino un código cifrado es el latín: cuenta con una biblioteca de aproximadamente quinientos libros latinos forrados en piel y gran parte de la misa dominical la oficia en esa lengua muerta.

Tlacotzin ya no disfrutaba como antes el oficio divino. Ahora le parecía una ceremonia insulsa, que por su ignorancia de la lengua latina, la pobre indiada escuchaba sin comprender, excluida del misterio divino por los propios encargados de adoctrinarla. [...] se adormeció con las frases archisabidas que Cárcamo pronunciaba con desgano, como un burócrata de la fe.⁶⁴

La pérdida de fe de Tlacotzin se vuelve definitiva cuando sabe que ese burócrata de la fe, a diferencia de fray Gil, está más enfocado en el cultivo de las apariencias, las riquezas materiales y los favores políticos, que del alma. Las corruptelas de este fraile son numerosas, revende las ofrendas de la iglesia, se queda con una gran tajada de los donativos e incluso incurre en prácticas cercanas a la esclavitud en donde chantajea a los indios para que trabajen sin jornal con la excusa de que, al hacerle su casa particular, están llevando a cabo su deber religioso.

⁶³ *Ibid.*, p. 183.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 157.

Por otro lado, al igual que los intelectuales de *El miedo a los animales*, el servilismo y la adulación son parte del *habitus* de Cárcamo. El escalar en la pirámide de la burocracia es su motor, no la producción ni difusión del conocimiento religioso. Todo ello, a pesar de que elabora extensos libros llenos de citas latinas y se considera a sí mismo un gran poeta.

— Por si no lo sabe, yo también soy poeta, pero mi musa solo se ocupa de temas sublimes, y por lo general, prefiero expresarme en la lengua latina.

— No olvide que la voz del pueblo es la voz de Dios y que el deber de la poesía es enseñar deleitando –se impacientó Sandoval-. Comprendo que para un letrado tan eminente como usarcé el teatro popular sea cosa deleznable, pero la gente humilde aprende mucho de mis autos.⁶⁵

Aquí Sandoval es el personaje portavoz de la poética serniana presente en la *Genealogía de la soberbia intelectual*. Este poeta es la representación de la propuesta literaria creativa y autoreflexiva que encarna Evaristo en *El miedo a los animales*. Con el contraste que se establece entre el fraile dominico y Luis Sandoval, observamos los orígenes del campo literario mexicano, que nace en un mundo de castas y en donde se medra con el negocio de la virtud. Lorenza, una prostituta, amante de Onésimo, el padre de Crisanta, es precisamente la que señala esa doble moral que empapa a la sociedad novohispana.

— ¿Sabes cuál fue el gran error de mi vida, Onésimo? Haber querido vivir del pecado, cuando en este reino sólo se medra con el negocio de la virtud. Mira cómo viven los frailes en los conventos, mira la vida regalada que se dan las monjas y compárala con la penuria de las putas. Ellas se agasajan como reinas y nosotras apenas sacamos para malcomer. Tú y yo tenemos una mina de oro que no hemos sabido explotar.

— ¿Cuál mina?

— Tu hija Crisanta. Si es verdad que se priva como los ángeles, podemos hacer fortuna con sus arrobos.⁶⁶

La afirmación, detrás de ese diálogo, es que el juego de las apariencias y la corrupción está en todos los niveles de la sociedad novohispana, al igual que en el México actual, en donde el sistema de justicia está comandado por personajes como Maytorena. Sin embargo, el

⁶⁵ *Ibid.*, p. 165.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 157.

mayor gesticulador es aquel que se viste de cordero para hacer de la virtud su negocio, como Palmira Jackson y fray Juan de Cárcamo.

En la *Genealogía de la soberbia intelectual*, Serna habla precisamente de cómo el juego de simulación de la virtud fue conservado por los gobiernos del PRI, quienes “hicieron creer a la sociedad que el aparato cultural del Estado era una isla de pureza en medio de un lodazal”⁶⁷ cuando, lo que en realidad se cultivó, fue una relación clientelar con el poder.

Hay que decir que Serna ofrece matices: “En algunos casos, el talento intelectual es compatible con la capacidad organizativa y los hombres que poseen ambas virtudes no deberían abstenerse de tener responsabilidades públicas en gobiernos elegidos por el sufragio popular.”⁶⁸ Sin embargo, estas excepciones no son los personajes en los que se centra la narrativa serniana.

Evaristo y Sandoval Zapata pertenecen al campo letrado, pues son autores reconocidos por el mismo, pero no se encuentran en contacto con el poder estatal de la ciudad letrada. No sólo carecen de un puesto burocrático en el gobierno, sino que aborrecen el *habitus* que implica llegar a alguno. Sandoval, sólo cuando se encuentra en la miseria absoluta acepta participar en un concurso en el cual tiene que elaborar un poema laudatorio en honor al nuevo virrey. Sin embargo, haber ganado el concurso, gracias a la ayuda de un amigo jurado, le crea un gran sentido de culpa. De manera que sólo se logra redimir cuando es contratado por un enemigo del virrey para hacer poesía satírica, que se pinta con chapopote en la vía pública y tiene un gran éxito.

⁶⁷ Enrique Serna, *Genealogía de la soberbia intelectual*, op. cit., p. 161.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 157.

Sandoval siente una gran pena por no poder firmar la poesía más celebrada en la historia de su carrera, pero termina lamentando más que las autoridades descubran al conde de Santiago de Calimaya, el autor intelectual de las pintas, quien tiene que huir de la Nueva España. Esta persecución por parte del poder del Estado es importante porque el *graffiti* implica, como dice Ángel Rama, un atentado contra la jerarquía que se establece desde la ciudad letrada con respecto al uso legítimo de la escritura. Entre otras cosas porque “los *graffiti* atestiguan autores marginados de las vías letradas, muchas veces ajenos al cultivo de la escritura, habitualmente recusadores, protestatarios e incluso desesperados”⁶⁹.

Frente al afán elitista de la literatura religiosa que promueve Cárcamo, Sandoval Zapata aspira a que su creación artística, ya sean sus obras teatrales o su poesía, sea popular y tenga una función educadora. De tal manera que incluso está dispuesto a modificar sus textos para hacerlos más accesibles a su público sin, por ello, descuidar su contenido:

Para seducir a los indios y facilitarles la comprensión del auto, Sandoval Zapata había caracterizado como nahuales a los ángeles del abismo [...] que danzaban en cuatro patas y recitaban ululantes endechas alrededor del Hombre, para tentarlo con riquezas, placeres y honores. Al verlos aparecer entre una nube de copal, los indios aplaudieron de pie. Complacido por el buen suceso de sus nahuales, al día siguiente Sandoval escribió otra escena donde los ángeles del abismo porfiaban en el intento de doblegar al Hombre, pero al querer robarse su ánima pecadora, el Libre Albedrío los ahuyentaba a palos, y volvían al infierno con la cola entre las piernas.

Crisanta se [...] sorprendió de la facilidad con que Sandoval enmendaba la pieza para acomodarla a los gustos del público.⁷⁰

Si bien Sandoval promueve los valores de la estética serniana, no observamos en él un desarrollo creativo y de autorreflexión tan profunda en su labor intelectual, como sí lo encontramos en Evaristo Reyes quien exorciza sus propios demonios y se encuentra a sí mismo, en la lectura y en la escritura. Sandoval Zapata no encuentra dicho desarrollo durante

⁶⁹ Ángel Rama, *La ciudad letrada*, op. cit., p. 50.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 157.

la novela porque él ya había dejado todo por la escritura y el teatro desde antes de haber conocido a Crisanta; ya se había encontrado a sí mismo en la creación, su problema era que no encontraba cómo ejercerla.

***Fruta verde* y la génesis del escritor mexicano**

En la novela *Ángeles del abismo*, Enrique Serna se remite al pasado novohispano para mostrar el problema de la soberbia intelectual en un momento de conformación de la identidad nacional. En *Fruta verde*, novela de formación, se remite a un pasado más inmediato para plantear el mismo problema, pero desde la perspectiva de la vida privada.

Fruta verde es una novela que tiene la particularidad de contener elementos autobiográficos⁷¹. En esta narración Serna describe el proceso de formación de un escritor mexicano en los años setenta; y como fondo, nos ofrece un retrato de las jerarquías y corruptelas propias de la ciudad letrada, la lucha por la construcción de una reputación como autor y la adquisición de una conciencia crítica al respecto.

La iniciación en la literatura, en la vida laboral, en la sexualidad electiva y la inauguración de una postura crítica ante la moral al uso son los hitos que orientan la acción de esta novela a través de Germán, el personaje protagonista y *alter ego* del autor, capturado en torno a sus dieciocho años.⁷²

La novela gira, principalmente, en torno a tres personajes. Germán Lugo, un joven que tiene pretensiones de ser escritor y acaba de ingresar a la universidad y a un nuevo trabajo en una

⁷¹ Alejandro Solano apunta al respeto que si bien Serna no ha rechazado los aspectos autobiográficos de la novela, también ha afirmado en varias entrevistas que la novela “no deja de ser un constructo literario-ficcional, donde los personajes pueden corresponder por casualidad o de forma voluntaria con seres del mundo real, si es que éste se puede llamar así”. La referencia se puede encontrar en Alejandro Solano Villanueva, “Fruta verde: con la moral patas para arriba”, en Magda Díaz y Morales, Norma Angélica Cuevas Velasco (coordinadoras), *Seducciones y polémicas. Lecturas críticas sobre la obra de Enrique Serna*, México, Universidad Veracruzana, 2017, p. 109.

⁷² Noé Cárdenas, “*Fruta verde*, de Enrique Serna”, compilado en Martín Camps, *op. cit.*, p. 303.

oficina de publicidad. Su madre, Paula Rencillas, hija de refugiados españoles, ama de casa, divorciada, controladora y conservadora. Y el compañero de trabajo de Germán, Mauro Llamas, dramaturgo homosexual, venido a menos después de sus primeros éxitos de juventud.

La representación del juego de poder de la ciudad letrada, que recupera la influencia de la sociedad de castas que se configura en la Nueva España de *Ángeles del abismo*, la encontramos en *Fruta verde* contextualizada a finales de los setenta y principios de los ochenta, en el sexenio de José López Portillo:

En el medio teatral era un secreto a voces que los dramaturgos favorecidos por el instituto eran amigos, o más bien, lambiscones de cabecera de Margarita López Portillo, la hermana del presidente en turno, que fungía como directora sexenal de la cultura. [...] En el ánimo de los funcionarios, las conveniencias políticas siempre pesaban más que el mérito artístico. Con tal de cuidar el hueso eran capaces de cualquier indignidad.⁷³

Sin embargo, a diferencia de *El miedo a los animales*, en esta novela la trama no gira en torno a la corrupción de la ciudad letrada. Si bien la influencia de este juego de poder está presente, el foco de atención sucede en otro lugar. El drama se desarrolla a partir de la campaña de seducción que Mauro emprende para ganarse el corazón de Germán y los conflictos familiares que ello acarrea. El éxito parcial que tiene el dramaturgo se debe, principalmente, a la atracción que el aprendiz de escritor tiene por el mundo de la literatura, pasión que comienza gracias al gusto por la lectura que le fomenta su madre desde pequeño.

cuando ella le recomendaba un libro, Germán siempre lo leía con interés, porque en vez de sojuzgarlo ese legado materno le proporcionaba un gozo liberador. Por ella descubrió desde muy pequeño que los libros eran un alimento, y no una prenda de vestir, como pretendían hacerle creer en la escuela, donde era obligatorio adquirir el prestigio del saber libresco [...] De hecho, la lectura se consideraba un castigo, pues los maestros de primaria infringían a los malos alumnos la tortura de leer veinte minutos en un rincón de la clase.⁷⁴

⁷³ Enrique Serna, *Fruta verde*, México, Seix Barral, 2006, p. 50.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 30.

Paula, sin ningún tipo de pretensión intelectual, contagia a su hijo mayor la pasión por la lectura alternando sus recomendaciones entre los *best-sellers* y los clásicos de la literatura universal. De esta manera, Germán es capaz de encontrar en el placer de la lectura, siempre “algo desconocido sobre sí mismo”⁷⁵, algo que lo ayuda a definirse como individuo “en el espejo de la experiencia ajena”⁷⁶.

Este proceso de formación es especialmente importante cuando, en la universidad, Germán entra en contacto con el marxismo, lo cual lo hace ser más crítico respecto de la propiedad privada y toda relación de dominación ejercida por las instituciones burguesas, el Estado, la escuela y, sobre todo, la familia. Por otra parte, el cuestionamiento de su moral, orientación sexual y creatividad se da por el contacto con el grupo de “las hienas del quinto piso”, que son los integrantes del departamento creativo en donde trabaja y que son llamados así por su proclividad a la risa.

Las charlas sobre literatura, cine y arte en general, el ambiente ingenioso, bromista y ligero que se da en la oficina, hace que entre Mauro y Germán se establezca primero una relación de amistad que, con el tiempo, pasa a ser de pareja. De esta manera, Serna nos introduce al campo literario en el que se mueve el dramaturgo y en el que también nos encontramos con personajes como Cárcamo y Perla Tinoco.

— ¿Sabes qué es el público? —sonrió con soberbia Pablo Llerandi—. Una asamblea de vacas echadas. Al público hay que tratarlo a palos y darle siempre lo contrario de lo que pide.

— Bueno, pero si el público no te importa, ¿entonces para quién haces teatro? — respingó Germán, picado en el orgullo.

— Para los pocos que saben apreciar lo bueno, que en este país somos diez personas. La opinión del rebaño me importa un pito.⁷⁷

⁷⁵ *Ibid.*, p. 32.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ibid.*, p. 140.

Sin embargo, a la noción aristocrática de la cultura que tiene Llerandi, Serna contrapone la noción creativa, de la literatura que no rechaza lo popular, del propio Mauro. Así como Sandoval Zapata, que considera que es imposible que el autor no se nutra del gusto popular, Llamas acepta trabajar en la creación de guiones para una telenovela. Germán se opone a esa decisión porque considera que la creatividad de su compañero va a ser tragada por la maquinaria del mercado que tiende a la estandarización. A pesar de ello, el dramaturgo toma el proyecto y lo lleva adelante.

Estaba demostrándole a los pedantes y a los puritanos, incluyendo al propio Germán, que a pesar de los rígidos cartabones del marketing, se podía hacer un producto artesanal decoroso. [...] Y pensar que algunos cursis condenaban el afán de lucro desde el púlpito del arte puro. Mentira: el dinero no era enemigo del talento. Las nueve hijas de Apolo tenían una hermanastra puta, pero dotada con los mismos poderes mágicos, que hacía maravillas cuando le deslizaban un billete en la tanga.⁷⁸

El valor del diálogo entre el gusto popular y la creación artística es algo que el propio Serna menciona en la *Genealogía de la soberbia intelectual*, como factor fundamental para hacer de la literatura más accesible y democrática. Su posición de encontrar un punto medio entre la calidad y el gusto mayoritario es ilustrado con el éxito que Mauro consigue al escribir un melodrama televisivo con personajes profundos y una trama que respeta la lógica interna de las intrigas, que, además, es vista por una gran audiencia. Esto es importante en tanto que implica una forma de consagrarse como autor sin recurrir a las estrategias de posicionamiento dentro del aparato cultural gubernamental.

Otro ejemplo que ilustra muy bien el argumento anterior, respecto a la importancia del gusto popular, son los libros con los que Paula engancha a su hijo a la lectura. El alternar las recomendaciones entre los best-sellers y los clásicos universales hace que sea más sencillo tener una perspectiva de la literatura desacralizada. A diferencia de Cárcamo, Tinoco o

⁷⁸ *Ibid.*, pp. 268-269.

Llerandi, para Mauro y Germán, es importante el reconocimiento público porque en última instancia la literatura tiene una función social.

El aspecto democrático de la literatura que a Serna le interesa rescatar está vinculado a la formación del pensamiento crítico en los lectores. Lo cual no sólo lo observamos en Germán y en Mauro, también en Paula, quien constantemente reflexiona, a partir de la lectura de la novela *La tía Julia* de Vargas Llosa, sobre la moral conservadora que le está secando la vida, y la atracción que siente por uno de los amigos de su hijo.

Por otra parte, hay que recordar que la poética serniana propone que para la creación es necesario la disciplina y la perfección del oficio desde la autocrítica y la introspección. Lo que el autor comparte en sus textos es el resultado de la búsqueda de sí mismo; aquello que haya después de haber “encontrado su propio rostro”. Y ello lo vemos con Evaristo en *El miedo a los animales* cuando escribe su vida en la judicial y su contacto con la ciudad letrada; con Sandoval y con la pequeña Juana Ramírez de Asbaje, que tiene una breve aparición en *Angeles del abismo*, y que se corta el pelo cada vez que no aprendía algo en su tiempo propuesto. En el caso de *Fruta verde*, observamos esa disciplina en Germán, a quien, por sus estrictos hábitos de lectura y su gran curiosidad, sus compañeros de trabajo apodan Sor Juana.

Ahora bien, considerar que la literatura requiere de la reflexión autocrítica del creador para nutrirse, también implica que éste tiene que alcanzar cierta libertad. Germán, por ejemplo, requiere de un cuarto propio, como decía Virginia Woolf, para escribir. En un principio era el cuarto de la azotea de su propia casa, pero después fue su departamento. Sin embargo, la libertad que encuentra este joven escritor no se reduce al espacio que ocupa, sino también al yugo materno.

— Claro, no coges con nadie porque sigues pegado a las faldas de tu mamá. [...] nunca harás nada que pueda enojarla. Sólo te interesan los amores ñoños de tarjeta postal. ¿Y así quieres ser escritor? [...]
— O sea que según tú, para ser escritor me tengo que volver puto. Estás pendejo. La literatura no tiene nada que ver con eso.
— Pero sí con la libertad, y tú eres un cobarde — dictaminó Mauro con su tartajosa voz de borracho.⁷⁹

La propuesta serniana es predicar con el ejemplo. La literatura tiene que mostrar cómo se ejerce la libertad de pensamiento a través de la obra; pero también, tiene que ser cultivada desde la misma libertad crítica del autor. Por lo tanto, si la finalidad es promover este tipo de rasgos en la sociedad, el primer lugar en el que el escritor tiene que llevar a cabo esta tarea, es consigo mismo. Es por eso que Germán, tiempo después de que Paula y Mauro fallecen, decide hacer una novela, con rasgos autobiográficos, como tributo a sus dos grandes mentores, a pesar de que “en México la sinceridad es un acto suicida”⁸⁰.

Por necesidad espiritual, tenía que recuperar esos años de formación y deformación, cuando Mauro y mi madre eran dos alfareros que se disputaban la arcilla de mi alma: de otro modo mi vida y mi obra quedarían truncas. [...] Peor aún, esa omisión podía dejarme baldado para escribir otras cosas, pues ya desde ahora me molestaba como una piedra en el zapato. Al diablo con mi reputación literaria: que mis malquerientes la pisotearan en las cantinas. No podía escribir todo el tiempo el libro que la gente esperaba de mí.⁸¹

Germán, Mauro, Evaristo y Sandoval son ejemplos de lo positivo que tiene la literatura en un contexto en el que la soberbia intelectual es el común denominador del juego de poder de la ciudad letrada. Todos ellos son personajes capaces de alcanzar su desarrollo humano después de estar en contacto de alguna forma con la corrupción cultural mexicana. Y en ese camino, si bien nadie sale ileso, les es de gran ayuda el contacto formativo que tienen con la lectura y la escritura. En última instancia, eso es a lo que Serna apunta en la *Genealogía de*

⁷⁹ *Ibid.*, p. 171.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 307.

⁸¹ *Ibid.*, p. 312.

la soberbia intelectual: la literatura no es la solución al barco hundido que es el país, pero, en dado caso, sí es un buen salvavidas.

Conclusión: La democracia literaria

Al igual que en el diálogo de *Protágoras* de Platón, en el *Discurso sobre la dignidad del hombre* de Giovanni Pico della Mirandola, nos encontramos con el mito de la creación del ser humano. En el primer texto se nos cuenta que, una vez creadas todas las criaturas que habitarían la tierra, fue tarea de Epimeteo y Prometeo repartir los dones para que éstas pudieran sobrevivir. El reparto procuró ser equitativo, se otorgaron alas, pelajes, garras, aguijones, venenos, pero también, rapidez, destreza, camuflaje y capacidad para hacer escondites.

Cuando llegaron al hombre, ya se les habían acabado las cualidades para repartir. Prometeo, al ver a este ser desnudo, descalzo y sin ningún tipo de arma natural, decidió robar a Hefesto y a Atenas el fuego y la sabiduría profesional, “ya que era imposible que sin el fuego aquella pudiera adquirirse o ser de utilidad a alguien”⁸². Posteriormente Zeus les otorgara el saber político para que se organizaran en comunidad, lo cual les brindaría la noción de moral y de justicia.

Filósofo italiano del siglo XV, Pico della Mirandola nos cuenta una historia similar. Dios, al crear todo lo que existe sobre la Tierra, requería de alguien que pudiera apreciar su labor, de forma que hizo al hombre. Para que este último pudiera lograr su tarea, lo dotó de los genes de todo aquello que ya había creado, flora, fauna e incluso criaturas angelicales. Por lo tanto, el hombre es un camaleón.

Al hombre, desde su nacimiento, el Padre le confirió gérmenes de toda especie y toda vida y, según como cada hombre los haya cultivado, madurarán en él y le darán sus frutos. Si fueran vegetales, será planta; si sensibles, será bestia; si racionales, se elevará a animal celeste; si intelectuales, será ángel.⁸³

⁸² Platón, *Protágoras* en *Platón I*, Madrid, Gredos, 2010, p. 253.

⁸³ Giovanni Pico della Mirandola, *Discurso sobre la dignidad del hombre*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009, p. 15.

La idea que subyace detrás de estas dos consideraciones antropológicas clásicas, es que el hombre tiene la capacidad de aprender y con ello mejorar su vida individual y social. Es precisamente a esta tesis a la que apela Enrique Serna cuando dice que la literatura está vinculada con la educación. Esta capacidad de aspirar a una formación humana se sustenta en la premisa de que no somos como los animales que ya tienen, por instinto, todas las características que requieren para sobrevivir, nosotros las aprendemos, y una de las alternativas que tenemos para ello es la literatura. Específicamente, en el ejemplo de vida que el autor pueda brindarle al lector con sus textos.

El vínculo entre educación y literatura que plantea Serna lo podemos encontrar en el ensayo de la *Genealogía de la soberbia intelectual*. Aquí también encontramos la contraposición entre este ideal y el poder representado en la vida social. Específicamente en el campo literario cercano al poder del Estado, en donde el carácter pedagógico de la literatura se suele perder. Esto debido a que los gobiernos no suelen estar muy interesados en promover la formación crítica y democrática del individuo. Otro factor a considerar es que los propios escritores suelen estar más al pendiente de escalar en la jerarquía burocrática que en producir obras de calidad.

La noción de la literatura vinculada a la educación es uno de los principales temas de la ensayística serniana que, como podemos observar, siempre está en relación con el poder. Las preguntas que nos hicimos en esta investigación fueron: cómo ésta relación se encuentra representada en la narrativa de Serna y en qué medida se conserva en ella la misma idea de literatura que le interesa defender. Para establecer este balance, resultó de utilidad retomar algunas categorías provenientes de la sociología, la crítica literaria y la filosofía.

De Pierre Bourdieu se retomaron las categorías de campo literario y *habitus*. El primero de estos elementos es descrito por el propio sociólogo francés como un juego de posicionamiento en el cual sus integrantes, la gente de letras, suele competir constantemente. El *habitus*, por su parte, son las reglas que todo participante debe conocer en la medida en la que quiera competir. Esto último incluye la historia del oficio y su práctica. Esta categoría nos ayudó a caracterizar la lucha de poder a la que Serna constantemente alude cuando nos habla del mundo de las letras.

Para caracterizar este juego en el contexto mexicano, de la manera más fiel a la concepción serniana, se recurrió a la categoría de ciudad letrada de Ángel Rama. Gracias a esto pudimos observar que la competencia, por parte de los letrados nacionales, para lograr un mejor posicionamiento dentro del campo literario, históricamente ha estado ligada al poder del Estado a través del trabajo burocrático y jerarquizado de sus instituciones.

En último lugar, la caracterización de los participantes del juego letrado se hizo a partir de la noción de autor de Michel Foucault. Este concepto nos ayudó a vislumbrar el vínculo que existe entre la obra y el escritor, con lo cual podemos considerar cómo el prestigio de ambos, está ligada con el posicionamiento burocrático que se tiene dentro de la ciudad letrada.

Las obras que más resaltan el juego letrado que estamos planteando fueron tres. En primer lugar, tenemos *El miedo a los animales*, en donde nos encontramos con la caracterización contemporánea del juego de poder que se encuentra en la ciudad letrada mexicana. La novela, enmarcada en la década de los noventa, ilustra muy bien cómo la estructura gubernamental del país, destinada a la cultura, corrompe a sus funcionarios que participan del mundo de las letras. *Ángeles del abismo*, por su parte, no sólo nos muestra la

formación de la sociedad novohispana del siglo XVII, sino también la configuración de la ciudad letrada en México. Esto último lo podemos observar, sobre todo, en la caracterización del fraile dominico fray Juan de Cárcamo, miembro de una de las instituciones más poderosas de la época, la Iglesia. Por último, en *Fruta verde*, novela situada en los años ochenta y con tintes autobiográficos, Serna se centra más en la formación del propio escritor frente al juego de poder de la ciudad letrada.

En cada una de estas obras encontramos elementos característicos del juego de poder que habita en la ciudad letrada mexicana. Observamos cómo el campo literario del cual nos habla Bourdieu gira en torno a un centro gravitatorio particular, el poder del Estado. Este panorama es representado en las tres obras de la misma forma.

Personajes como Perla Tinoco, Palmira Jackson o fray Juan de Cárcamo utilizan su puesto o se aprovechan de crisis humanitarias para configurarse como autores de valía en el campo letrado. Aquí la literatura sirve como estrategia para escalar en la jerarquía de la burocracia y así poder ejercer mayor influencia ante la comunidad letrada. Por otra parte, asistimos a la representación de la sociedad de castas reproducida en el campo de la cultura, en donde estos mismos personajes, en los que ahora podríamos incluir también a Pablo Llerandi, abogan por una literatura aristocrática que sólo sea para los pocos iniciados. Para ello, tienden a oscurecer el lenguaje, con lo cual no sólo promueven que las grandes audiencias no entiendan los discursos, sino que tiendan a sacralizarlos precisamente por la falta de comprensión.

Sin embargo, esta caracterización del juego letrado y su relación con el poder es una estrategia que utiliza Serna en su narrativa para hablar de lo que realmente le importa: el carácter formativo de la literatura. En cada una de las novelas descritas ofrece personajes que

consideran a las letras alimento y no vestido. En principio tenemos a Evaristo Reyes, que logra encontrar en el proceso de lectura y escritura una forma para librarse de sus culpas y de su sufrimiento; además le permite reconciliarse con su pasado y denunciar la corrupción del mundo de la cultura. En última instancia, la literatura le ayuda a Reyes a vivir mejor.

Por otra parte, tenemos a Luis de Sandoval Zapata, poeta y dramaturgo novohispano que tiene que enfrentarse a la censura de la Iglesia para llevar a cabo sus representaciones. En este personaje, podemos observar sobre todo el carácter social y pedagógico de la literatura. Sandoval Zapata busca transmitir valores cristianos en sus autos de fe, para lo cual considera que el lenguaje tiene que seducir al lector, no imponerle una visión del mundo de forma autoritaria. También, considera importante recuperar motivos populares en sus textos para fortalecer el aspecto democrático de su tarea.

Con Germán Lugo y Mauro Llamas, nos encontramos con personajes que reúnen la visión sobre la literatura que tienen tanto Reyes como Sandoval Zapata: ésta debe ayudar a vivir mejor y apelar a la democracia. Sin embargo, y sobre todo con Germán, observamos que los libros no sólo son un espejo en el cual nos podemos ver reflejados, sino también son un espacio en el que nos cuestionamos el mundo y nuestro lugar en el mismo. Vivir de forma crítica es la alternativa que propone Serna para habitar el mundo, para ser, si no felices todo el tiempo, cosa que no existe, sí más libres en las decisiones que tomamos.

Algo que llama la atención es que en *Fruta verde*, la representación del poder es más extensa debido a que no se reduce a la figura del Estado, sino que también aparece el mercado representado por los medios de comunicación. Específicamente lo podemos observar en la propuesta que le hace una televisora a Llamas para hacer el guion de una telenovela. Esto es importante porque Mauro no sólo acepta, sino que engrandece el género debido a la calidad

artística de su trabajo. Al igual que Sandoval Zapata, Mauro tiene en mente que lo popular no está peleado con la calidad del arte, en este caso, la creación literaria.

El hecho de que se pueda conciliar el mundo del mercado con una obra que cumpla con las expectativas de formación humana que establece Serna, y que además tenga un carácter democrático, plantea la posibilidad de que también podríamos encontrar matices dentro de la ciudad letrada. Esto último es reconocido en *Genealogía de la soberbia intelectual*, pero no lo encontramos todavía en la narrativa serniana. Es decir, todavía no encontramos a algún personaje que participe abiertamente en la burocracia cultural del Estado y le interese defender el carácter educativo y democrático de la literatura en su propia obra. Al parecer, en su novelística, a Serna no le interesa tanto hablarnos de las excepciones como de la regla, lo cual da la impresión de que su perspectiva política con respecto a la literatura, al menos en su narrativa cae en el maniqueísmo.

Es verdad que los escritores que encarnan el ideal positivo de la literatura, y que quieren consagrarse como autores en la novelística serniana, siempre tienen que negociar con la ciudad letrada. Sin embargo, siempre rechazan la pertenencia a la burocracia puesto que en sus integrantes sólo encuentran *habitus* de corrupción, charlatanería y simulación.

De esta forma encontramos que sí hay una correspondencia entre la ensayística y la narrativa serniana, sin embargo hay matices distintos entre cada uno de estos escritos. En el ensayo, Serna reconoce que puede haber letrados que ocupan puestos de poder en la burocracia del Estado y que no pierdan de vista el carácter formador de las letras. Esas excepciones no las encontramos en sus novelas. Por otra parte, resulta importante resaltar que si bien en la ensayística serniana existe una idea muy clara de que el individuo se puede formar a través de la lectura; en la narrativa, los personajes que más se llegan a cuestionar su

entorno y lugar en el mundo son aquellos que complementan la lectura con la creación artística. Por lo tanto, la formación humana a la que apela Serna, al menos en sus novelas, está ligada al aspecto creativo del arte.

De esta manera, podemos concluir que la representación del campo literario en torno al poder del Estado y la ciudad letrada le permite a Serna, como dice Bourdieu, plantear la representación de mundo que le interesa defender⁸⁴: una postura sobre la literatura que resulta integral en tanto que implica una relación viva entre la estética, la política, la ética y la pedagogía. Así, la posibilidad de que la literatura nos ayude a elevarnos a un estado cercano a los ángeles, como propone Pico della Mirandola, es una tarea que guarda un compromiso democrático y social.

⁸⁴ A su vez, esto nos permite plantear que el propio Serna es un estratega dentro del campo con su escritura y sus temas, como bien señala Fernando Martínez Ramírez en su ensayo *Dos obras de Enrique Serna leídas desde la teoría de los campos, de Bourdieu*, disponible en < <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/2506>>. Consultado el 17 de enero del 2019.

Fuentes

Bourdieu, Pierre, *Sociología y cultura*, México, Grijalbo – Conaculta, 1990.

Camps, Martín (coordinador), *La sonrisa afilada*, Enrique Serna ante la crítica, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

Díaz, Magda y Cuevas, Norma Angélica (coordinadoras), *Seducciones y polémicas, Lecturas críticas sobre la obra de Enrique Serna*, México, Universidad Veracruzana, 2017.

Foucault, Michel, *¿Qué es un autor?*, <<https://azofra.files.wordpress.com/2012/11/que-es-un-autor-michel-foucault.pdf>>, consultado el 08/06/2018.

Garrido, Felipe, *Para leer mejor, Mecanismos de la lectura y de la formación de lectores capaces de escribir.*, México, Paidós, 2014.

Koyré, Alexandre, *Estudios de historia del pensamiento científico*, México, Siglo XXI, 1982.

Marrou, Henri-Irénée, *Historia de la educación en la antigüedad*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Martínez Ramírez, Fernando, *Dos obras de Enrique Serna leídas desde la teoría de los campos*, de Bordieu, disponible en <<http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/2506>>. Consultado el 17 de enero del 2019.

Pereyra, Carlos, et al., *Historia ¿para qué?*, México, Siglo XXI, 1980.

Platón, *Platón I. Apología de Sócrates, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques, Protágoras, Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo, Fedón, Banquete, Fedro*, Madrid, Gredos, 2010.

Porter, Luis, *Análisis conceptual de la tutoría en la educación superior*, disponible en: <http://www.tutoria.unam.mx/sites/default/files/11-anconcportermayo6.pdf>.

Pico Della Mirandola, Giovanni, *Discurso sobre la dignidad del hombre*, México, UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2003.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998.

Rovira, Gabriel, et. al., *La crueldad cautivadora. Narrativa de Enrique Serna*, México, Universidad de Baja California Sur, 2016.

Serna, Enrique, *Amores de segunda mano*, México, Planeta; Seix Barral, 1994.

_____, *Ángeles del abismo*, México, Planeta, Seix Barral, 2004.

_____, *El miedo a los animales*, México, Penguin Random House Grupo Editorial, Alfaguara, 1995.

_____, *El orgasmógrafo*, México, Planeta, Seix Barral, 2001.

_____, *El vendedor de silencio*, México, Penguin Random House Grupo editorial, Alfaguara, 2019.

_____, *Fruta verde*, México, Planeta, 2006.

_____, *Genealogía de la soberbia intelectual*, México, Taurus, 2014.

_____, *Giros negros*, México, Cal y Arena, 2008.

_____, *Las caricaturas me hacen llorar*, México, Editorial Terracota, 1996.

_____, *La ternura caníbal*, México, Páginas de Espuma, 2013.

Vázquez, Zoraida, et al., *Ensayos sobre la historia de la educación en México*, México, Colegio de México, 1985.